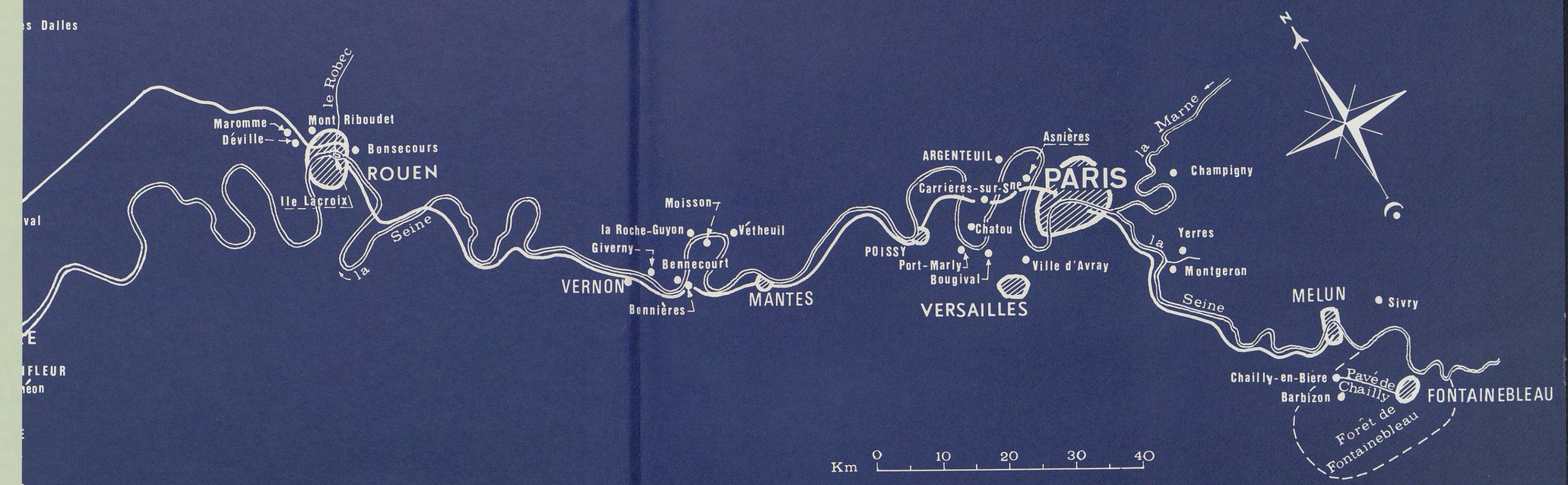
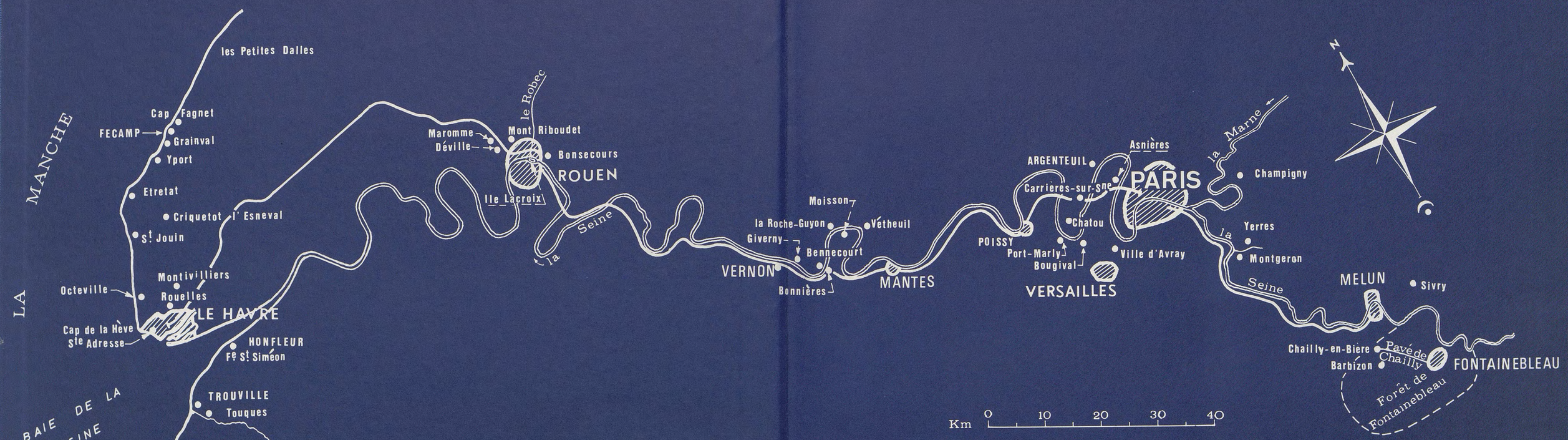
DANIEL WILDENSTEIN

MONET

VIE ET ŒUVRE - TOME I

BIBLIOTHÈQUE DES ARTS


s Dalles
val
E
IFLEUR
néon
le Robec
Maromme
Déville
Mont Riboudet
Bonsecours
ROUEN
Ile Lacroix
la Seine
Moisson
la Roche-Guyon
Vétheuil
Giverny
Bennecourt
VERNON
Bonnières
MANTES
ARGENTEUIL
Asnières
Carrières-sur-Sne
PARIS
la Marne
Champigny
POISSY
Chatou
Port-Marly
Bougival
Ville d'Avray
VERSAILLES
Yerres
la
Montgeron
Seine
MELUN
Sivry
Chailly-en-Bière
Barbizon
Pavé de Chailly
FONTAINEBLEAU
Forêt de Fontainebleau
N
Km
0
10
20
30
40


LA MANCHE
les Petites Dalles
Cap Fagnet
FECAMP
Grainval
Yport
Etretat
Criquetot l' Esneval
St Jouin
Montivilliers
Octeville
Rouelles
LE HAVRE
Cap de la Hève
Ste Adresse
HONFLEUR
Fe St Siméon
TROUVILLE
Touques
BAIE DE LA SEINE
Maromme
Déville
le Robec
Mont Riboudet
Bonsecours
ROUEN
Ile Lacroix
la Seine
Moisson
la Roche-Guyon
Vétheuil
Giverny
Bennecourt
VERNON
Bonnières
MANTES
ARGENTEUIL
Asnières
Carrières-sur-Sne
PARIS
la Marne
Champigny
Chatou
POISSY
Port-Marly
Bougival
Ville d'Avray
VERSAILLES
Yerres
la Seine
Montgeron
MELUN
Sivry
Chailly-en-Bière
Barbizon
Pavé de Chailly
FONTAINEBLEAU
Forêt de Fontainebleau
N
Km 0 10 20 30 40

CLAUDE MONET

Cat. 121 — *Portrait de Madame Gaudibert*, 1868

DANIEL WILDENSTEIN
de l'Institut

CLAUDE MONET

Biographie et catalogue raisonné

TOME I : 1840 - 1881
Peintures

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS
LAUSANNE - PARIS

Ont collaboré à ce premier volume:

Rodolphe Walter,
Sylvie Crussard
et les documentalistes de la Fondation Wildenstein

Les cartes ont été exécutées par Frédéric Grelaud

© Copyright by Daniel Wildenstein, Genève, 1974

Tous droits de reproduction pour les œuvres de Claude Monet réservés by SPADEM, Paris

AVANT-PROPOS

Lorsque, il y a trente-cinq ans, j'ai choisi de me consacrer à l'étude de Claude Monet, je pensais que mon travail constituerait une thèse de doctorat dans laquelle, à côté d'une étude exhaustive de la carrière et de l'œuvre du peintre, je donnerais une analyse poussée d'une esthétique particulièrement attachante et significative. La vie en a décidé autrement: du projet primitif, l'ouvrage publié aujourd'hui conserve une biographie attentive et un catalogue complet. La durée exceptionnelle de la préparation, même limitée à ces deux objectifs, s'explique par l'importance de la documentation recueillie et par le soin apporté à son exploitation systématique.

*
* *

Ce travail n'aurait pu être mené à bien sans la bonne volonté et sans le concours actif de nombreuses personnalités en tête desquelles il convient de citer tout spécialement la famille Durand-Ruel, traditionnellement attachée à tout ce qui touche les impressionnistes.

Dès le séjour de Monet à Londres en 1870-1871, c'est-à-dire bien avant la manifestation collective de 1874, Paul Durand-Ruel avait décelé le talent du jeune peintre et acquis deux de ses œuvres. Le soutien que, tout en courant de grands risques, il lui apporta par la suite ainsi qu'à ses camarades, dans les moments les plus pénibles, permet de penser que sans lui, sans sa confiance, les conditions de vie difficiles des artistes eussent été pires et auraient duré plus longtemps, puisque c'est grâce à l'initiative de Paul Durand-Ruel que furent remportés les premiers succès aux États-Unis, entraînant un rayonnement inespéré pour l'époque. Aujourd'hui, en raison de la quantité et de la qualité des documents conservés, nul ne peut aborder l'histoire de l'impressionnisme sans avoir recours à cette source.

Charles Durand-Ruel, avec une générosité sans limite, nous a donc ouvert le trésor de ses archives (photographies, correspondances, livres de comptes, prix d'achat et de vente), ensemble infiniment précieux et reflet précis de l'aide constante qu'avec et après Paul Durand-Ruel, ses trois fils Charles, Georges et Joseph et les fils de celui-ci, Pierre et Charles, ont apporté à ce mouvement.

Nous avons aussi trouvé l'accueil le plus favorable auprès des personnes que des liens familiaux rattachent à Claude Monet, auprès de Michel Monet et de tous les membres de la famille Hoschedé, plus particulièrement Jean-Pierre Hoschedé et ses sœurs Mmes Blanche Monet et Germaine Salerou.

Mme Martin (Martine Kapferer) nous a aidés efficacement au départ de l'entreprise en recueillant et en étudiant les premières photographies et en faisant reproduire, avec l'accord de Michel Monet, toutes les œuvres inédites conservées dans l'atelier de Claude Monet. Entre tous, Philippe Huisman a été un collaborateur efficace et zélé dont nous gardons le souvenir reconnaissant. En outre, surtout pour la dernière période, la contribution, spécialement en documents photographiques, de MM. Henry et Jean Dauberville nous fut précieuse. Nous devons aussi une part importante de précisions et de photographies à MM. François Daulte, Sam Salz et à la Galerie Knoedler.

Nous ne saurions trop insister sur la plus vive et la plus utile compréhension que nous avons rencontrée chez les conservateurs des musées de France et du monde entier ; les conservateurs de la Bibliothèque Nationale, notamment estampes, manuscrits, périodiques, cartes et plans; les conservateurs des Archives nationales et départementales, les nombreux archivistes municipaux, secrétaires de mairie, employés au cadastre; auprès aussi des collectionneurs et de toutes les personnes qui nous ont fait bénéficier d'autographes, de travaux personnels, de souvenirs conservés dans leur famille ou de leur connaissance des lieux où Monet a travaillé.

*
* *

La biographie que nous avons pu établir grâce à ces concours et à nos recherches est articulée en courts chapitres suivant l'ordre chronologique des faits. Les renvois aux tableaux du catalogue se font dans le texte en chiffres mis entre parenthèses et en italique. Les notes en bas de page fournissent les indications complémentaires indispensables; pour éviter leur multiplication, on a usé d'un seul numéro lorsque le contenu d'une note est valable pour deux ou plusieurs points du texte; dans ce cas, l'astérisque * faisant suite à un renvoi signifie que la note a déjà été indiquée plus haut. Les références aux lettres de Claude Monet publiées dans nos *Documents* se font en italique.

Ces documents comportent deux rubriques: *Lettres* et *Pièces justificatives*. Les lettres sont celles que Monet a écrites durant la période envisagée; dans le premier volume elles sont donc toutes antérieures à 1882. Comme pièces justificatives, nous avons retenu uniquement les matériaux qui se rapportent aux tableaux du catalogue, à l'exclusion de ceux qui offraient un intérêt purement biographique. Les pièces justificatives du premier volume comprennent quelques écrits de Monet postérieurs à 1881 et une sélection de lettres d'autres correspondants, quelle qu'en soit la date, à condition que les uns et les autres se rapportent aux tableaux de ce volume.

Chaque œuvre cataloguée est présentée dans une notice qui comporte, en principe, quatre parties: une fiche technique suivie, s'il y a lieu, d'un bref commentaire; une liste des expositions où l'œuvre a figuré; une bibliographie des ouvrages et des articles où elle est citée; un historique avec les collections où elle a successivement figuré. A l'exception d'un très petit nombre d'œuvres connues uniquement par des documents écrits, les tableaux sont représentés par une reproduction photographique dont les dimensions respectent, chaque fois que cela est possible, les proportions réelles, du moins dans le cadre de la page où ces tableaux figurent.

Dans le premier tome, nous publions les peintures exécutées depuis la première toile connue jusqu'au départ de Vétheuil en décembre 1881. Le second volume comportera les tableaux peints entre 1882 et le moment où, à la fin du siècle, Monet va se tourner vers le bassin aux Nymphéas. Le troisième tome présentera les dernières peintures de l'artiste jusqu'à sa mort; il comprendra également le catalogue complet des dessins et des pastels.

Concernant les titres, nous avons choisi de n'en publier qu'un seul par tableau, sans mentionner les autres sauf exception. En principe, nous avons retenu le titre d'origine tel qu'il est fourni par les carnets de comptes du peintre ou par les livres de la maison Durand-Ruel, ou encore par une exposition très ancienne. En cas de divergence, nous avons opté pour le titre le plus constamment employé, dès lors qu'il était conforme à la réalité du motif représenté. Dans le cas contraire, ou en cas d'absence de toute tradition, nous avons proposé un titre de notre choix. Très rarement, nous avons indiqué en italique le titre traditionnel que nous rejetons.

L'indication *on lit* remplaçant la mention *signé* implique que nous considérons la signature comme apocryphe. L'absence de signature n'a pas été signalée, non plus que la présence du cachet apposé par le fils de l'artiste. La mention *signé postérieurement* est employée dans deux cas seulement: ou bien lorsqu'un tableau a été signé très longtemps après son exécution (c'est le cas, par exemple, de cat. 140 exécuté en 1869, alors que la signature relève d'une époque beaucoup plus tardive), ou bien lorsque le tableau a été antidaté (par exemple cat. 685 peint en 1881, mais daté de 1880).

Ces considérations particulières posent le problème général de la date réelle des tableaux de Monet et appellent une courte explication sur les principes que nous avons adoptés en nous appuyant sur ce que nous savons concernant la façon de travailler du peintre. Passé les années d'apprentissage et avant la période d'extrême vieillesse, Claude Monet exécutait ses peintures en majeure partie devant le motif et dans un court laps de temps; à ce stade il parle souvent d'«études». Lorsqu'il estimait, au retour d'un déplacement, qu'une telle étude demeurait incomplète, il la terminait en atelier, la signait et parfois la datait. Il n'empêche que le tableau achevé appartient pour l'essentiel à la campagne en plein air. Dans ces conditions, nous avons choisi de cataloguer les œuvres dans l'année où elles ont été commencées. Lorsque nous savons qu'elles ont été terminées plus tard, nous l'avons indiqué dans le commentaire.

La date apposée par Monet sur un tableau ne peut être considérée comme un élément absolument irréfutable. Il lui est parfois arrivé d'attendre l'occasion d'une vente ou d'une exposition pour signer une toile et pour la dater de l'année en cours et non de celle de l'exécution. Ainsi, deux *Effets d'automne à Argenteuil* (cat. 290 et 291) sont datés l'un *73*, l'autre *74*; trop semblables pour qu'on puisse supposer qu'ils ont été peints à un an de distance, ils sont catalogués tous deux en 1873 pour des raisons stylistiques; c'est assurément l'année où ils ont été commencés, sinon totalement achevés. De même, pour une quarantaine de tableaux présentés dans le seul premier volume, la date que nous proposons est différente de celle que Monet leur a assignée; on en trouvera la liste en appendice.

Une fois datés selon ces principes, les tableaux sont classés année par année. A partir de 1870-1871, la mention de deux années consécutives portée en haut de page n'implique pas de notre part une hésitation sur la date, mais signifie simplement que certaines toiles sont de la fin de la première année et que d'autres sont du début de la seconde (cat. 159 à 162 sont de 1870, 163 de 1871). Dans le cadre de chaque année, l'ordre chronologique est respecté, mais, lorsque les repères suffisamment précis font défaut, nous avons groupé les tableaux par sujets.

Dans les rubriques *Expositions* et *Bibliographie*, les références comportent la totalité des indications connues pour toute la période allant jusqu'en 1926, année de la mort du peintre; après 1926, elles se limitent aux expositions *Monet* et à une sélection de quelques très grandes expositions générales, ainsi qu'à un choix tant de monographies que d'ouvrages généraux.

A la fin de l'*Historique*, le signe : qui suit la mention «légué (ou donné) en l'année X» indique que cette affirmation concerne l'organisme ou le musée dont le nom en lettres capitales se trouve à la ligne suivante. Dans ce cas, on peut admettre que le tableau est, en principe, parvenu à sa destination définitive. Dans le cas contraire, s'agissant de collections particulières pour lesquelles nous avons respecté l'anonymat des propriétaires chaque fois qu'ils en ont manifesté le désir, la dernière indication publiée donne la situation de l'œuvre au moment où nous avons pu l'étudier; lorsque nous avons été informés d'une modification intervenue ultérieurement, nous l'avons, bien entendu, enregistrée.

Dans toutes les parties de nos notices, les hypothèses que nous avons été amenés à faire sont présentées sous forme d'affirmation lorsque, toutes sources d'information épuisées, nous avons estimé qu'elles possédaient un degré suffisant de *probabilité*. Dans le cas de simples *possibilités*, nous avons fait précéder l'affirmation du signe ? mis entre parenthèses. Le (?) placé au début d'une donnée est valable jusqu'au prochain tiret. Ainsi dans l'*Historique* du tableau 229, *Bateaux de plaisance*, le passage «(?) acheté par *Durand-Ruel* à Monet en février 1873 *(Bateau de plaisance)* — Durand-Ruel, c. 1881» signifie que le marchand a probablement acquis en 1873 le tableau dont nous savons qu'il a été sa propriété vers 1881.

Deux exemples fictifs permettent de comprendre comment nous avons usé du même signe dans la *Bibliographie*: «(?) G. Geffroy, 1922, pp. 201, 207» veut dire qu'il s'agit probablement du tableau cité par Geffroy pp. 201 et 207. En revanche le (?) placé dans la *Bibliographie* après le nom de l'auteur ne porte que jusqu'à la virgule suivante: «G. Geffroy, pp. 201, (?)207, 393» signifie que le tableau en question est cité par Geffroy pp. 201 et 393, mais que nous ne sommes pas absolument certains qu'il soit également visé page 207.

Précisons enfin que nous n'avons pas démenti les affirmations que nous considérons comme erronées. Lorsqu'un ouvrage (livre, catalogue, etc.) cite une toile, nous le mentionnons dans nos références, même si nous estimons que l'auteur a commis une erreur au sujet de cette œuvre. En confrontant la citation contestable avec les indications que nous lui apportons par ailleurs, notamment dans la fiche technique et dans le commentaire qui lui fait suite, le lecteur distinguera aisément la vérité de l'erreur.

Je lui fais confiance en ce domaine particulier comme dans tous les autres, et c'est dans cet esprit que j'attends le jugement d'ensemble qu'il ne manquera pas de porter sur mon *Claude Monet*.

D.W.

BIOGRAPHIE

LES ORIGINES ET LA NAISSANCE

Vers la fin du XVIIIe siècle vivaient à Paris un certain Léon *Pascal* Monet et son épouse Catherine Chaumerat. Lui, né à Avignon en 1761, passe pour avoir eu des origines dauphinoises par son père Claude Monet. Catherine, qui avait vu le jour à Lyon en 1772, était veuve d'Isidore Gaillard lorsqu'elle devint la femme de Pascal Monet[1].

Quelque temps après l'installation des époux Monet dans la capitale naît un fils, Claude *Adolphe*, le 3 février 1800. Après une jeunesse assez mouvementée au cours de laquelle il est inscrit comme «novice» sur les registres de la marine marchande au Havre, Adolphe revient à Paris. Il habite au nº 7 de la rue d'Enghien lors de son mariage avec Louise-Justine Aubrée le 20 mai 1835[2]. Celle-ci, fille d'un employé des finances originaire de Brunoy dans l'Essonne, François-Léonard Aubrée, et de Marie-Françoise Toffard (ou Toffart), est alors dans sa trentième année, étant née le 31 juillet 1805 à Paris. Au moment où Adolphe Monet l'épouse, elle est veuve depuis un peu plus d'un an du rentier Emmanuel Cleriadus Despaux, auprès duquel elle semble avoir joui d'une aisance qu'elle ne retrouvera pas de sitôt[3].

En 1836, à la naissance d'un premier fils, *Léon* Pascal, les Monet-Aubrée ont déjà quitté la rue d'Enghien pour le nº 39 de la rue Caumartin. Un nouveau déménagement les conduit au sud de la butte Montmartre où ils occupent un petit logement, au nº 45 de la rue Laffitte, dans la dernière maison avant d'arriver à l'église Notre-Dame-de-Lorette. C'est là que, le 14 novembre 1840, Louise-Justine met au monde un deuxième garçon, Oscar-Claude, que ses parents appellent *Oscar* et qui s'illustrera sous le nom de *Claude Monet*[4].

Au terme de cette esquisse, ce qui est frappant dans les origines du futur maître de l'impressionnisme français, c'est la convergence des deux branches de sa famille vers Paris, où ses quatre grands-parents sont installés aux environs de 1800, c'est-à-dire quarante ans avant sa naissance. Bien mieux, son père et sa mère sont tous deux nés dans la capitale. C'est dire que Claude Monet pourra revendiquer le titre de «Parisien de Paris», devenu si rare par la suite.

L'INSTALLATION AU HAVRE

Le premier événement de la vie du petit Oscar-Claude est son baptême célébré le 20 mai 1841 à Notre-Dame-de-Lorette. L'inscription au registre paroissial nous apprend que le parrain Claude-Pascal Monet est venu spécialement de Nancy, où il est négociant, en compagnie de son épouse Antoinette-Reine Fresson, laquelle fait office de marraine.

L'enfant grandit bercé par les chants d'une mère musicienne, cependant que son père se livre à des occupations sur lesquelles on est très imparfaitement renseigné[5]. La mention «propriétaire», alors très courante, qui suit le nom d'Adolphe Monet dans les actes officiels, est trop vague pour fournir une indication utile.

Ses affaires ne semblent pas très florissantes, car il quitte Paris pour Le Havre, où toute la famille va se retrouver, y compris les grands-parents Monet-Chaumerat[6]. On ne connaît pas la date exacte de l'installation définitive, qu'on peut situer vers 1845.

[1] Léon-*Pascal* Monet est né en Avignon le 17 décembre 1761, fils de *Claude* Monet et de Jeanne Chambon (acte de décès de Pascal Monet, mairie de Sainte-Adresse, 1851, nº 20, 28 avril; la mort remonte à la veille). Les origines dauphinoises de la famille sont signalées par Thiébault-Sisson, 7 déc. 1926. A noter l'ancienneté du prénom *Claude*. — Sur Catherine Chaumerat, cf. son acte de décès, mairie de Sainte-Adresse, 1855, nº 60, 21 septembre.

[2] L'acte de naissance de Claude-*Adolphe* Monet, détruit lors de l'incendie de l'Hôtel de Ville de Paris en 1871, a été reconstitué (Archives de Paris). Il en est de même de son acte de mariage. L'inscription de Claude-Adolphe au Havre (folio 30 173) nous est livrée par des notes manuscrites de Jean-Pierre Hoschedé.

[3] Sur Louise-Justine Aubrée, on dispose de l'acte de mariage reconstitué (*supra*, note 2) et de l'acte reconstitué de son premier mariage avec Despaux, le 7 mai 1831. — Par suite d'une confusion avec sa belle-mère, Catherine Chaumerat (*supra*, texte et note 1), on a prétendu à tort que Louise-Justine, mère de Claude Monet, était née à Lyon. Cf. également *infra*, notes 8 et 17.

[4] Alors que l'acte de naissance de *Léon* Monet a été reconstitué d'après une copie de l'original conservée par une compagnie d'assurances, celui de *Claude* Monet est une reconstitution très sommaire. On est heureusement aidé par l'acte de baptême conservé dans les archives de l'église Notre-Dame-de-Lorette, sa paroisse. — En 1840, l'immeuble qui portait le nº 45 de la rue Laffitte se trouvait à l'angle de la rue Ollivier (actuellement rue de Châteaudun); à partir de 1852, il porte le nº 53. C'était un bâtiment neuf construit en 1837 en pierre de taille et pans de bois; il comportait neuf grands appartements et trois petits. Il est vraisemblable que les Monet, qui n'ont pas laissé de trace dans les calepins cadastraux aux Archives de Paris, occupaient un des petits logements situés au 5e étage mansardé. De nos jours, la maison a disparu, englobée dans un grand immeuble dont la dernière entrée, avant le carrefour Châteaudun, porte le nº 51.

[5] De 1829 à 1842, le gérant d'une épicerie située au nº 3 de la rue de Cléry s'appelle Monet (*Annuaire du Commerce*). Des recherches aux Archives de Paris ont montré que ce commerçant, qui devient propriétaire de l'immeuble au moment où il se retire des affaires en 1842, est prénommé *Louis-Augustin* et ne peut donc pas être confondu avec *Adolphe*, père de Claude Monet.

[6] Cf. *supra*, note 1. — De son côté, le grand-père maternel de Claude Monet, François Aubrée, séparé de Marie Toffard, s'était retiré à Villeneuve-Saint-Georges. Frappé de congestion cérébrale sur la voie publique, il est transporté à l'infirmerie de la prison des Madelonnettes où il meurt le 2 janvier 1844; cf. acte de décès reconstitué comportant un certificat du médecin des Madelonnettes, Archives de Paris.

Le choix du Havre s'explique par la présence d'une demi-sœur d'Adolphe, Marie-Jeanne Gaillard, que Catherine Chaumerat avait eue de sa première union. Par son mariage avec Jacques Lecadre, «épicier en gros, approvisionneur de navires», Marie-Jeanne est en mesure d'offrir à son demi-frère une situation dans la maison de commerce de son mari. C'est elle «la tante Lecadre» qui va jouer un rôle déterminant dans la vie de Claude Monet[7].

Adolphe Monet, de plus en plus étroitement associé à la gestion de l'établissement de son beau-frère Jacques Lecadre, est installé avec les siens dans le quartier d'Ingouville, au nord du Havre, où il occupe, 30, rue d'Epréménil, une maison d'une certaine importance, dans laquelle il peut accueillir des locataires[8]. De son domicile, il lui est facile de se rendre à la maison de commerce des Lecadre dont l'entrée principale se trouve 13, rue Fontenelle; une annexe est installée à proximité, au n° 71 du quai d'Orléans, lequel longe le vénérable bassin du Commerce[7]*.

Comme la plupart des bourgeois havrais, les Lecadre possèdent une résidence à Sainte-Adresse, ancienne bourgade de pêcheurs en passe de devenir, grâce à Alphonse Karr, une station balnéaire réputée, largement ouverte sur l'estuaire de la Seine et sur la Manche. C'est à Sainte-Adresse que Pascal Monet, le grand-père paternel de Claude, s'éteint le 27 avril 1851. Son beau-fils «en loi», Jacques Lecadre, figure comme témoin sur l'acte de décès. L'autre témoin est le clerc de l'église, «ami du défunt»[7]*.

Par leur parenté avec les Lecadre, les Monet sont alliés à une grande famille du Havre, qui compte dans ses rangs plusieurs négociants et un docteur; celui-ci exerce, 7 et ensuite 9, rue du Chillou, la médecine avec un bonheur tel qu'une rue de la ville porte encore aujourd'hui le nom du *Docteur-Lecadre*.

LE COLLÉGIEN

A l'âge de dix ans, au terme d'une scolarité élémentaire dans une pension privée, le petit Claude entre le 1er avril 1851 au collège communal du Havre, où un neveu du Dr Lecadre l'avait précédé avec succès. Les bâtiments du collège, terminés en 1837, donnaient rue de la Mailleraye, laquelle descend jusqu'à l'avant-port. De construction assez récente, mais trop modeste malgré ses deux étages pour contenir aisément les 197 élèves que le directeur, Félix Dantu, inscrit pour l'année 1851-1852, le collège renferme, en plus des classes d'enseignement classique (avec latin et grec dès la 6e), un cours commercial et une école municipale de dessin[9].

Quarante-cinq internes végètent dans un dortoir dont les dispositions ne sont guère conformes aux prescriptions réglementaires. Habitant dans le quartier relativement proche d'Ingouville, Monet peut rentrer coucher chez ses parents. Il prend probablement le repas de midi au collège en qualité de demi-pensionnaire. L'exiguïté des locaux favorise les bousculades dans les réfectoires et dans la «grande cour» de récréation qu'éclaire, en hiver, un seul et unique «candélabre à gaz»[9]*.

A la rentrée d'octobre, le petit Oscar fait ses débuts dans la division de grammaire en classe de 6e dont le professeur est M. Blanchard; M. Ochard enseigne le dessin. «J'étais un indiscipliné de naissance, racontera Monet un demi-siècle plus tard, on n'a jamais pu me plier, même dans ma petite enfance, à une règle ... Le collège m'a toujours fait l'effet d'une prison et je n'ai jamais pu me résoudre à y vivre, même quatre heures par jour»[10]. Ces «quatre heures» correspondent exactement à l'horaire du collège, qui prévoit deux classes d'un peu plus de deux heures chacune, l'une le matin, l'autre l'après-midi.

A l'en croire, Monet passait le plus clair de son temps en dehors, «quand le soleil était invitant, la mer belle et qu'il faisait si bon courir sur les falaises, au grand air, ou barboter dans l'eau»[10]*. En fait, si le port et la plage du Havre se trouvent à deux pas de la rue de la Mailleraye, les falaises de Sainte-Adresse sont distantes de plus de trois kilomètres. Libérale par ailleurs — ainsi elle proscrit les châtiments corporels — l'administration du collège se montre intraitable sur le chapitre des absences: répétées sans motif, elles entraînent l'exclusion. Et comment passer inaperçu avec sur le dos la tunique réglementaire et sur la tête le képi qui vient de remplacer depuis peu le «tuyau de poêle»? Le jeudi, le dimanche, en revanche, externes et demi-pensionnaires sont libres, comme le sont tous les élèves au moment des vacances[9]*.

[7] Marie-Jeanne Gaillard, née à Lyon le 13 mars 1790, fille d'Isidore Gaillard et de Catherine Chaumerat (*supra*, note 1), avait épousé, le 11 mars 1823 à Paris, Jacques Lecadre, lui-même né à Nantes le 15 mars 1795 (acte de naissance de Jacques Lecadre, Sections Union et Scévola, Nantes, 26 ventôse, an III). Jacques Lecadre sera témoin aux actes de décès de Pascal Monet (*supra*, note 1) et de Louise-Justine Aubrée, mère de Claude Monet (*infra*, notes 8 et 17). — Les adresses des membres de la famille Lecadre sont données par l'*Almanach du Commerce du Havre* et par la matrice cadastrale. En 1859, au 13, rue Fontenelle, et au 71, quai d'Orléans, figure également «Monnet *(sic)*, approvisionneur-épicier». — L'acte de décès de Jacques Lecadre et celui de son épouse, Marie-Jeanne Gaillard, sont conservés à la mairie de Sainte-Adresse, 1858, n° 73, et 1870, n° 58.

[8] L'adresse des Monet est fournie par l'acte de décès de Louise-Justine Aubrée, mère de Claude Monet (registre d'état civil du Havre, 1857, n° 102, 28 janvier). Sur certains locataires, cf. *infra*, note 11.

[9] Abbé A. Anthiaume, *Le Collège du Havre*, 2 volumes, Le Havre, 1905; notice sur *Monet*, ancien élève du collège, t. II, pp. 444-447. L'ensemble de l'ouvrage est précieux pour la connaissance de l'établissement.

[10] Thiébault-Sisson, 1900.

L'atmosphère qui règne chez les Monet pendant les grandes vacances est connue grâce à la location qu'ils font d'une partie de leur maison d'Ingouville à un fonctionnaire. Le neveu de celui-ci, venu passer une semaine chez son oncle durant l'été 1853, se souvient dans son journal d'avoir vu «Monsieur Monet, sa femme douée d'une voix exceptionnelle, leurs deux fils, dont le second, bien qu'il s'appelât alors Oscar, est devenu célèbre sous le nom de Claude Monet». Témoignage révélateur non seulement du talent de Mme Monet, mais du climat qui règne à Ingouville: «Cette courte villégiature fut pour moi très agréable. Dans la journée, promenades et bains de mer, le soir, concerts et bals improvisés, tout concourait à égayer cette maison dont les hôtes étaient du reste disposés à prendre joyeusement la vie»[11].

Après les beaux jours, Claude doit retourner en classe pour apprendre «tant bien que mal [les] quatre règles avec un soupçon d'orthographe»[10]*, ce qui ne l'empêchera pas, devenu adulte, d'écrire correctement, de compter en homme d'affaires et de faire preuve d'un niveau de culture plus qu'honnête. Au collège, on conservera de lui le souvenir d'une «excellente nature très sympathique à ses condisciples»[9]*. Il n'était pas homme à disputer aux «forts en thème» les premières places à la distribution des prix, excepté en dessin, matière que l'on méprisait par snobisme.

L'ÉLÈVE D'OCHARD — LES PREMIERS ESSAIS

Au collège du Havre, le dessin est enseigné, depuis 1829, et jusqu'à sa mort en 1870, par François-Charles Ochard. Né en avril 1800 à Saint-Valéry-en-Caux, cet ancien élève de David a exposé des portraits au Salon en 1835 et 1837, et un paysage de Bretagne en 1841. Pour l'église Saint-François du Havre, il a exécuté deux tableaux, dont une *Adoration des Mages* de grandes dimensions qu'il serait allé copier à Anvers d'après Rubens. Professeur avant tout, il partage son temps entre l'école municipale de dessin, les principales institutions privées de la ville et le collège. Pédagogue habile, réputé pour sa patience, il intéresse ses élèves et forme un certain nombre de disciples tout au long de sa carrière[12]; parmi eux, le peintre d'histoire Adolphe Yvon et Charles-Marie Lhullier, plus connu sous le nom de Lhuillier, qui représentera vers 1861 Claude Monet en *Militaire*[13].

De l'apprentissage méthodique du dessin auquel il se livre sous la direction d'Ochard, Monet ne souffle mot lorsqu'il évoque ses souvenirs. Selon lui, sa vocation serait toute spontanée et orientée dans un tout autre sens: «J'enguirlandais la marge de mes livres, je décorais le papier bleu de mes cahiers d'ornements ultrafantaisistes, et j'y représentais, de la façon la plus irrévérencieuse, en les déformant le plus possible, la face ou le profil de mes maîtres.» Le crayon, la plume lui servent tour à tour. Enhardi par le succès, il détache les pages de son cahier et les offre «bien cordialement» à ses camarades[14].

La majeure partie des dessins anciens de Monet parvenus jusqu'à nous se trouvent dans un carnet qui contient non seulement des essais de caricatures encore frustes pour la plupart, mais également des croquis de personnages, de bateaux et surtout de paysages de facture assez classique, dont plusieurs sont datés de *1857*[15]. L'apprentissage personnel du portrait-charge s'effectue donc parallèlement à celui du dessin.

Monet affirme avoir arrêté ses études vers quatorze ou quinze ans, soit vers la fin de l'année scolaire 1855-1856, mais il a tendance à se rajeunir dans l'évocation de ses souvenirs de jeunesse, et il est très possible qu'il soit resté élève du collège et d'Ochard en 1856-1857. Toutefois les croquis n'ont pas été réalisés dans le cadre normal d'un cours du collège, car ceux qui portent des mentions précises de lieu et de date ont été exécutés un *dimanche*, du moins pendant les six premiers mois de 1857, sans qu'on puisse savoir si le jeune Monet a choisi seul les motifs qu'il représente[15]*.

[11] Journal inédit de Théophile Béguin-Billecocq, année 1853.

[12] Sur François-Charles Ochard (1800-1870), cf. A. Anthiaume, *op. cit.*, t. II, pp. 205-206, et p. 351. Ochard habite 1, rue de la Mailleraye au Havre. Lors du Salon de 1841, il a une adresse à Paris. Jusqu'à la fin de sa vie, il est conservateur du Musée du Havre, monument qui sera peint par Monet (tableau *261*).

[13] Ch. Lhuillier, *Le Militaire*, Musée Marmottan, Paris (Inv. 5041). — Rival de Boudin dès 1851 (Jean-Aubry, 1922, pp. 167-69), Lhuillier (1824-98) sera l'auteur du premier catalogue du Musée du Havre dont il assure la conservation à partir de 1884; directeur de l'Ecole municipale des Beaux-Arts, il aura pour élèves Raoul Dufy et O. Friesz; cf. A. Anthiaume, *op. cit.*, t. II, p. 207.

[14] Pour ce dernier trait, cf. *supra*, note 9; pour les autres, note 10.

[15] Un dessin, *Bord de rivière*, Musée Marmottan (Inv. 5043) remonte même à *août 56*. — Les dessins exécutés un dimanche portent les indications: *à graville le 15 février 1857*; — *sur le bord de la mer le 22 février*; — *guéneville* (pour Gainneville) *1er mars 1857*; — *épouville 14 juin 57*. A partir de *gournay 29 juin 57*, et *graville le 15 septembre*, qui se rapportent à un lundi et à un mardi, il semble que Monet dispose de loisirs dus aux vacances ou à tout autre motif. Les noms de lieux cités, y compris Gournay (à ne pas confondre avec Gournay-en-Bray), concernent tous des communes situées à proximité immédiate du Havre. Les dessins de Monet seront publiés dans le troisième volume du catalogue.

LA MORT DE LA MÈRE

Le Havre connaît une expansion sans précédent soulignée par la visite officielle de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie en août 1857. Des quartiers entiers sortent de terre, l'éclairage urbain se développe, gagne la jetée du port et conquiert les rues de Sainte-Adresse en 1858. Des bassins nouveaux sont mis en chantier, la future Compagnie transatlantique ouvre une agence quai d'Orléans. Parallèlement, les vestiges du passé sont livrés aux pics des démolisseurs: un premier pan de la Tour François-Ier, que Monet a représentée dans le carnet de 1857, sera abattu en 1861[16].

Le besoin d'évasion attesté par les sorties dominicales relevées dans le même carnet est consécutif à un événement douloureux, la mort de la mère survenue le 28 janvier 1857[17]. Plus de concerts et de chants au 30 de la rue d'Epréménil, et plus de protection maternelle en face d'un père assez porté à considérer son fils cadet comme un fruit sec. Si l'on admet qu'il l'autorise à quitter le collège aux grandes vacances de 1857, selon toute vraisemblance sans avoir passé le baccalauréat, il semble peu enclin à lui permettre de se consacrer, dès cette date, à la carrière de dessinateur et de caricaturiste. Peut-être même l'invite-t-il à faire un stage dans l'épicerie en gros familiale.

C'est ici qu'intervient la tante Lecadre. Sans enfant, veuve de Jacques Lecadre mort en septembre 1858[18], elle peut s'occuper activement de son neveu. Elle-même trouve dans les arts une compensation au conformisme de sa situation sociale et fait de la peinture «comme en font les demoiselles». Mieux encore: elle entretient des relations suivies avec le peintre Amand Gautier et possède un atelier dans lequel elle accueille Monet. Elle obtient que celui-ci puisse continuer à travailler le dessin, soit à l'école municipale avec Ochard, soit en cours particuliers avec d'autres artistes havrais.

Cependant des changements d'ordre matériel et moral sont intervenus au lendemain de la disparition de Jacques Lecadre. Installé rue Fontenelle depuis son veuvage, Adolphe Monet prend en main la direction de la maison de commerce qu'il assume jusqu'à sa retraite vers 1860. Quant à la tante Lecadre, elle va vivre de ses rentes pendant quelques années dans un appartement de la place du Commerce, au n° 5, avant de retourner au 13, rue Fontenelle, dans la maison de famille.

LES CARICATURES

Grâce au succès remporté par les caricatures offertes à ses camarades de collège, Claude Monet connaît très vite une notoriété telle qu'on vient le solliciter de partout. Il se laisse fléchir et profite des heureuses dispositions des amateurs pour se faire payer ses portraits dix ou vingt francs, à la tête du client. Bientôt le napoléon (20 francs) devient son prix unique sans que la cadence des commandes s'en ressente[19].

La décision d'exploiter commercialement son job, Monet l'aurait prise parce que sa mère ne lui accordait que de minces subsides. Affirmation insoutenable, Louise-Justine Aubrée étant morte, nous l'avons vu, en janvier 1857, alors que son fils ne paraît pas encore en état de monnayer son talent. Et puis, la direction du collège n'aurait certainement pas admis qu'un de ses élèves se livre au commerce, fût-ce de sa propre production. Mais, au besoin de rajeunissement déjà constaté dans l'évocation de ses souvenirs, se joint, dans le cas de la mort de la mère, une faculté d'oubli certainement voulu qui rend, à plusieurs reprises, la pauvre femme contemporaine d'événements très postérieurs à son décès.

Les caricatures vont rapporter à leur auteur une somme totale de 2000 francs, frais et argent de poche déduits[19*]; la production aurait donc comporté plus de cent pièces, puisque le prix maximum de l'unité est de 20 francs. Or le total des œuvres originales retrouvées est loin d'atteindre la centaine; la signature *O. Monet* n'a pas suffi pour préserver de la destruction un grand nombre d'entre elles, et encore une quinzaine de dessins amusants conservés correspondent bien plus à des *types* qu'à des portraits-charge proprement dits. Parmi ces derniers, très peu nombreux sont ceux qui représentent des notabilités havraises identifiables aujourd'hui.

[16] Michel Eloy, *Le Havre, de 1517 à 1966* et *Le Havre, 273 photographies anciennes*, 2e éd. 1967. — Sur le dessin de Monet représentant la Tour François-Ier, cf. *supra*, note 15, fin.

[17] Sur l'acte de décès de la mère de Claude Monet, cf. *supra*, note 8. Survenue à 1 heure du matin, la mort est déclarée à 11 heures à la mairie du Havre par Jacques Lecadre (*supra*, note 7) en qualité de «beau-frère de la défunte». Il a rempli le même office pour Pascal Monet en tant que «beau-fils en loi du défunt», et pour Catherine Chaumerat au titre de «gendre de la défunte» (*supra*, notes 1 et 7). Toutes ces indications sont conformes à l'identification de Jacques Lecadre, époux de la «tante Lecadre» de Claude Monet.

[18] Le décès de Jacques Lecadre, mort le 30 septembre 1858, est déclaré le lendemain à la mairie de Sainte-Adresse par Adolphe Monet, «beau-frère du défunt» (Adolphe est le père de Claude Monet, *supra*, note 2), et par le Dr Adolphe-Aimé Lecadre, «neveu du défunt»; sur ce médecin, cf. L'installation au Havre, fin.

[19] Les indications biographiques concernant la production des caricatures sont dues, pour l'essentiel, à Thiébault-Sisson, 1900. Les indications iconographiques sont empruntées aux dossiers préparatoires du troisième volume du catalogue.

La facilité devait conduire à la surproduction. A la fois pour l'écouler et pour flatter ses modèles, Monet expose, rue de Paris, chez Gravier papetier, encadreur et marchand de couleurs[20]. La vitrine s'orne, chaque dimanche, de nouvelles caricatures. Elles sont là, cinq ou six de front, encadrées de baguettes d'or, et devant elles s'attroupent les badauds: «C'est un tel!» Passant par là avec un détachement feint, le jeune Oscar savoure les applaudissements et les rires: «J'en crevais d'orgueil dans ma peau»[19*].

Ce qu'il ne dit pas c'est que, pour parfaire sa manière, il copie volontiers des portraits-charge dus au crayon de spécialistes réputés. *Le Gaulois* de 1858 lui fournit ainsi des modèles par Carjat et Hadol; *Le Journal amusant* lui livre des œuvres de Nadar, sans compter le *Panthéon* de ce dernier, dont *Le Figaro* offre à ses lecteurs une deuxième version en décembre 1858.

Ces copies, Monet se garde bien de les exposer et de les vendre: non signées, elles resteront dans ses cartons d'où elles ne sortiront que bien plus tard. Le cas le plus curieux est celui du portrait du nouvelliste *Mario Uchard* emprunté à Carjat et que les historiens, trompés par l'analogie du nom, ont pris pour une caricature d'Ochard dont ils ignoraient qu'il était «grand, chauve, rose, avec une belle barbe blanche en éventail», selon le témoignage de ses contemporains[21].

LA RENCONTRE DE BOUDIN

Habitué aux marines de Gudin, le jeune Monet voit sans plaisir les tableaux[22] que l'encadreur accroche fréquemment au-dessus de ses caricatures. Renseignements pris, leur auteur, un ancien associé du patron de l'établissement, se nomme Eugène Boudin. Rien n'attire Claude vers cet homme, de quinze ans son aîné, avec son air effacé, ses traits épais et ses grosses chaussures grises de la poussière des chemins et du sable des grèves[23].

«Vous devriez faire la connaissance de M. Boudin, lui dit cependant l'encadreur. Quoi qu'on dise de lui, voyez-vous, il connaît son métier. ... Il pourrait vous donner de bons conseils.» Rien n'y fait: Monet reste de glace.

Un jour pourtant, il entre dans la boutique sans s'apercevoir que le peintre se tient modestement dans le fond. Le patron s'avance et présente au paysagiste «ce jeune homme qui a tant de talent pour la charge». Psychologue, Boudin commence par louer ses œuvrettes: «C'est amusant, c'est leste, c'est enlevé. Vous êtes doué», puis il en vient aux restrictions: «Mais vous n'allez pas, j'espère, en rester là», et aux recommandations: «Etudiez, apprenez à voir et à peindre, dessinez, faites du paysage.» Et comme le sujet lui tient à cœur, il serait même devenu lyrique, du moins si l'on en croit Thiébault-Sisson[23*].

A dire vrai, l'histoire de la première rencontre paraît un peu arrangée au gré des auteurs. Il reste que, après un premier contact positif, Claude retarde jusqu'à l'été sa première sortie de travail avec son nouveau mentor. Selon Jean-Aubry, c'est à cette occasion qu'il aurait acheté sa première boîte de peinture; puis les deux hommes, contournant la forêt de Montgeon par Frileuse, gagnent Rouelles, au nord-est du Havre. Là, Boudin installe son chevalet et se met au travail. Cette fois c'est la révélation: «Je le regarde plus attentivement, et puis, ce fut tout à coup comme un voile qui se déchire: j'avais compris, j'avais saisi ce que pouvait être la peinture»[23*].

Thiébault-Sisson présente l'événement comme le résultat d'une incubation plus lente: «Boudin avec une inépuisable bonté entreprit mon éducation. Mes yeux, à la longue, s'ouvrirent, et je compris la nature; j'appris en même temps à l'aimer.» Mais, sur l'essentiel, les déclarations concordent: aux côtés d'un aîné modeste et heureusement obstiné, l'adolescent reçoit de précieuses leçons de peinture et réalise une *Vue prise à Rouelles*[23bis] qui figure sous le numéro 380 à l'exposition municipale de la ville du Havre en août-septembre 1858 *(1)*.

La toile représente un vallon que traverse un ruisseau — la rivière de Rouelles ou bien la Lézarde, dans laquelle la première nommée va se jeter; c'est pourquoi certains contemporains l'ont appelée *Vue des bords de la Lézarde*. Considéré comme perdu depuis plus d'un siècle, le tableau a été retrouvé et identifié récemment. Il est signé *O. Monet*, daté (18)*58* et porte toujours le numéro 380 du catalogue de 1858. A la même exposition, deux *Paysages (Vallée de Rouelles)* par Boudin (nos 51 et 52) soulignent une parenté artistique qui n'a pas échappé aux contemporains et que Claude Monet n'a jamais reniée: «Si je suis devenu un peintre, déclare-t-il à Jean-Aubry, c'est à Eugène Boudin que je le dois»[23*].

[20] Sur ce magasin, cf. Jean-Aubry, 1922, pp. 20-21, et *Almanach du Commerce du Havre*.

[21] Cf. *supra*, note 9, l'ouvrage de l'abbé Anthiaume, *Le Collège du Havre*.

[22] Il n'est pas certain qu'il se soit agi uniquement de *marines*, celles-ci ne constituant alors qu'un des aspects de la production de Boudin. A noter que ce dernier donnera sa première leçon à Monet à l'intérieur des terres.

[23] Nos citations sont empruntées à Thiébault-Sisson, 1900, et à Jean-Aubry, 1922, pp. 35-36. D'autres témoignages intéressants sont donnés par H. Le Roux, *«Silhouettes parisiennes»*, in: *Gil Blas*, 3 mars 1889; Thiébault-Sisson, 7 déc. 1926; M. Elder, 1924, pp. 15-16.

[23bis] Situé à la sortie nord du Havre, le village de Rouelles porte le nom de la rivière qui l'arrose. Le souvenir des études de Monet dans la vallée de Rouelles en compagnie de Boudin est attesté dans une lettre que ce dernier lui adressera le 28 juillet 1892; cf. Jean-Aubry, 1922, p. 103.

Ainsi l'exposition municipale du Havre permet de dater les débuts de Claude Monet dans la peinture de paysage des premières semaines de l'été 1858; il est alors âgé de dix-sept ans et demi. Quant à sa rencontre avec Boudin dans la boutique de l'encadreur, antérieure de quelques mois, elle remonte vraisemblablement au début de la même année.

Claude va poursuivre aux côtés de son aîné ses études de la nature; il n'est plus condamné à user uniquement du crayon cher à l'école traditionnelle, il peut faire appel au pastel et au pinceau pour noter les colorations du réel. Au cours de l'été, Boudin se rend à Honfleur où il représente des *Régates* qu'on dit *du 14 Juillet*, sans se rappeler que la fête nationale sous l'Empire se célébrait le 15 août. Monet, selon certains auteurs, l'accompagne et apprend, sur la Côte de Grâce, «l'exacte observation des valeurs de tons, d'atmosphère et de perspective».

Il ne renonce pas, pour autant, à représenter ses compatriotes en des charges de plus en plus saisissantes. Une troupe remporte un vif succès au théâtre du Havre en 1859: il fixe les traits des acteurs et de plusieurs musiciens de l'orchestre; Lacour, artiste et photographe, est si satisfait qu'il expose dans sa vitrine, place de l'Hôtel de Ville, cette nouvelle série de portraits-charge, *panthéon* miniature du théâtre havrais[21]*. Paul-Eugène Lecadre, de huit ans l'aîné de son cousin, pose pour lui, revêtu de ses plus beaux atours; «Oscar» fixe son attitude nonchalante et l'attachant regard de ses yeux clairs[24]. Le notaire Léon Manchon est représenté sur fond d'affiches humoristiques: «Notaire à marier. Grande facilité de paiement. On pourrait entrer en jouissance de suite»[19]*. Le fils de l'épicier peut se permettre beaucoup de choses au Havre.

LES DEMANDES DE BOURSE

«Six mois après, en dépit des objurgations de ma mère, qui me voyait perdu dans la société d'un homme aussi mal noté que Boudin, je déclarai tout net à mon père que je voulais me faire peintre, et que j'allais m'installer à Paris pour apprendre.

»— Tu n'auras pas un sou!

»— Je m'en passerai»[25].

Telle est la légende. Si elle paraît conforme à la réalité en ce qui concerne la mauvaise réputation de Boudin, elle ignore deux faits essentiels: la mère de Claude est morte bien avant sa rencontre avec le peintre de marines, et Adolphe Monet soutient, du moins dans les premiers temps, la vocation de son fils.

Ce soutien se manifeste lorsqu'il adresse à la municipalité du Havre une demande de bourse destinée à lui permettre d'étudier la peinture à Paris. Datée du 6 août 1858, la requête est contemporaine de l'exposition où figure la *Vue de Rouelles*. Pour l'appuyer, le solliciteur se réfère à deux maîtres, Ochard et Wissant[26]. La demande demeure sans effet, car le 21 mars 1859 une seconde requête est nécessaire. Aux cautions déjà présentées s'ajoute celle de Boudin[27]. On a prétendu que les deux demandes se sont faites à l'insu de Claude. Cela paraît bien peu vraisemblable.

Dans sa séance du 18 mai 1859, le Conseil municipal doit statuer sur le choix d'un candidat qui mérite, après Boudin et Riou, d'obtenir la bourse de 1200 francs inscrite au budget. Rapporteur par intérim, le notaire Me Marcel donne lecture des titres produits par les candidats[28]. Parmi ces derniers figure un certain Henri Cassinelli, fortement recommandé, que Monet a caricaturé sous le sobriquet peu flatteur de «Rufus Croutinelli». A la demande de «Monnet (Oscar)» est jointe une nature morte *(2)*. Celle-ci, estime le rapporteur, «ferait mal juger son talent», si le jeune homme «n'était pas si complètement révélé par ses spirituelles esquisses que nous connaissons tous» et qui attestent «de remarquables dispositions naturelles dans la caricature»[28]*. Claude Monet est donc vraiment une célébrité locale dès 1859.

Mais *in cauda venenum:* «N'y a-t-il pas dans ses précoces succès, dans la direction jusqu'ici donnée à ce crayon si facile, un danger, celui de tenir le jeune artiste en dehors des études plus sérieuses mais plus ingrates qui seules ont droit aux libéralités municipales?» Poser la question, c'est y répondre. A la place de Claude Monet, un élève sculpteur et un futur architecte deviennent pensionnaires de la ville du Havre qui, en leur faveur, double le chiffre de ses libéralités[28]*.

[24] Petit-neveu de Jacques Lecadre (*supra*, note 7), Paul-Eugène Lecadre (1832-1886) est l'époux de Jeanne-Marguerite Lecadre, fille du Dr Lecadre (*supra*, note 18, fin), que Monet représentera dans son tableau *68*.

[25] THIÉBAULT-SISSON, Paris, 1900.

[26] Requête conservée aux Archives municipales du Havre, repr. par M. LE BOEUFFLE, *«L'Impressionnisme au Havre»*, in: *Société havraise d'Etudes diverses*, 1927, p. 47. — Wissant, et non Vasseur comme il a été écrit. Né à Strasbourg, le dessinateur Wissant a passé une partie de sa vie au Havre dont le musée conserve une de ses aquarelles représentant *L'Hôtel de Ville du Havre*.

[27] Sur la deuxième requête, cf. *supra*, note 26, ainsi que LE BOEUFFLE, *op. cit.*, pp. 47-48; JEAN-AUBRY, 1922, p. 171. — De l'absence de Boudin à la première demande et de son apparition à la deuxième, on a conclu parfois que la rencontre du peintre avec Monet se situe entre les deux tentatives. En fait, elle est plus ancienne, mais Adolphe Monet, connaissant l'hostilité déclarée d'Ochard pour Boudin, a hésité à faire appel à une caution aussi compromettante.

[28] Registre des délibérations du conseil municipal du Havre, séance du 18 mai 1859, folios 157-162, dont nous devons photocopie à M. l'archiviste de la Ville du Havre; repr. partielle in: LE BOEUFFLE, *op. cit.*, p. 48. — Me Marcel, rapporteur à la séance, est le père de la future Mme Gaudibert peinte par Monet (tableau *121*). Sur ce notaire, ancien élève du collège du Havre, cf. A. ANTHIAUME, *op. cit.*, t. II, pp. 364-365.

L'ARRIVÉE À PARIS

Claude Monet n'a pas attendu le rejet de sa demande de bourse pour entreprendre le voyage de Paris et visiter le Salon qui a ouvert ses portes le 15 avril 1859. Par la même occasion, il prend contact avec les artistes auprès desquels il est introduit par des lettres de recommandation. Au lendemain de ses premières rencontres, il écrit à Boudin le 19 mai, moins pour lui rendre compte des impressions, encore sommaires, recueillies au Palais de l'Industrie, que pour lui parler de ses entretiens[29].

Sa première visite a été pour le correspondant de la tante Lecadre, Amand Gautier, qui habite, 8, rue de l'Isly, à deux pas de l'hôtel du Nouveau-Monde, place du Havre, où lui-même est descendu. Gautier l'accueille d'autant plus aimablement qu'il est reçu princièrement depuis l'année précédente dans une famille havraise, les Gaudibert. Au jeune homme qui a admiré au Salon ses *Sœurs de charité*, il montre complaisamment une série de petits tableaux qu'il a en train et le charge d'engager Boudin à venir prochainement à Paris.

Probablement sur la recommandation d'Ochard, leur maître à tous deux, Claude s'est rendu ensuite chez Lhuillier. Celui-ci bénéficie de l'atelier que met à sa disposition Louise-Marie Becq de Fouquières, que le jeune Monet, du moins dans la transcription de sa lettre par Gustave Cahen, semble prendre pour un homme[30]. Lhuillier a vendu pour 600 francs sa toile du Salon, *Portraits de MM. X..., scène d'intérieur*, qui lui vaut de nombreuses commandes, sans pour autant plaire à son visiteur.

Avec deux natures mortes *(3-4)* sous le bras, celui-ci a grimpé enfin jusqu'au chemin de ronde de la barrière Rochechouart pour rendre visite à Troyon[31] dont il a beaucoup admiré les œuvres au Salon[29]*. «Brave homme, sans façons», le maître estime que les tableaux de Monet, malgré des qualités de couleur et d'effet, portent la marque de la facilité, et il lui conseille d'entreprendre des études sérieuses dans un atelier consacré à la figure et dont le meilleur lui paraît être celui de Couture. Le dessin, aux yeux de Troyon, ne constitue toutefois pas une fin en soi: la peinture ne doit pas être négligée, qu'il s'agisse de copies au Louvre ou d'études à la campagne, à condition qu'elles soient «poussées» plus sérieusement que ne le sont les œuvres de Boudin trop peu «faites» à son gré[29]*.

Le programme tracé par Troyon (travailler pendant un mois ou deux à Paris; retourner ensuite au Havre pour y faire des études de paysage; se fixer définitivement dans la capitale en hiver) reçoit l'approbation d'Adolphe Monet et de la tante Lecadre. Voilà qui réduit à néant les récits de départ du Havre en catastrophe et d'opposition paternelle irréductible.

Pour l'instant, les choses semblent se présenter assez bien; les subsides nécessaires sont accordés, à la condition toutefois que la prolongation de séjour soit consacrée à des travaux sérieux dans un atelier. Une deuxième lettre de Monet à Boudin, datée du 3 juin 1859, ne nous apprend rien sur le choix de l'atelier, mais semble indiquer qu'il s'est mis au travail[32]. On lira le détail des jugements qu'il porte sur les tableaux vus et revus au Salon. On verra qu'il s'intéresse à l'illustre Yvon, sans aimer ce qu'il fait. On le trouve toujours impressionné par les Troyon, avec une réserve devant certains «un peu trop noirs dans les ombres»; il est plutôt déçu par les Delacroix de cette année, en lesquels il voit «des évocations et des ébauches», exactement ce qu'on lui reprochera plus d'une fois à lui-même. Plus encore que Corot, c'est Daubigny, «un gaillard», qui remporte ses suffrages. Quant aux peintres de marines, Isabey en tête, leur indigence laisse libre une place que Boudin est invité à occuper[32]*.

Une lettre de recommandation reçue du Havre introduit Monet auprès de Monginot dont le *Bertrand et Raton* «fait de l'effet» sans plus[32]*. Le visiteur se garde bien de communiquer son sentiment à son hôte qui, très aimablement, met son atelier à sa disposition; il en profitera pour brosser quelques natures mortes et aura l'occasion d'entrevoir Edouard Manet pour la première fois[33].

THOMAS COUTURE

«Depuis que je vous ai écrit, les choses ont changé», lit-on à la fin de la lettre de Monet à Boudin du 3 juin 1859[32]*. Il a, en effet, quitté l'hôtel pour aller occuper une chambre particulière 35, rue Rodier, dans le faubourg Montmartre. Cela signifie que sa famille, malgré le refus de la bourse du Havre, l'a autorisé à prolonger son séjour selon le conseil de Troyon revu après la première visite. S'ajoutant aux subsides paternels, les 2000 francs des caricatures gérés par la

[29] *Lettre 1*, 19 mai 1859, à E. Boudin.

[30] Lhuillier (*supra*, note 13) habite 12, rue Chaptal à Paris. Louise-Marie Becq de Fouquières, fille du peintre De Dreux, demeure au n° 19 de la rue d'Anjou.

[31] Adresse de Troyon: «Chemin de ronde de la barrière Rochechouart, 1», d'après le livret du Salon de 1859.

[32] *Lettre 2*, 3 juin 1859, à E. Boudin. — Le peintre d'histoire Yvon est un ancien élève d'Ochard, cf. *supra*, note 12.

[33] *Souvenirs de Claude Monet*, 3 nov. 1925, B. N., Paris, Estampes, SNR Manet, boîte n° 5, copie d'après documents Moreau-Nélaton.

tante Lecadre permettent de vivre pendant un certain temps à une époque où un jeune homme peut subsister avec 125 francs par mois[34]. Mais «cet étourdissant Paris», qui déjà provoque des retards dans la correspondance de Claude, va l'entraîner dans des dépenses imprévues.

En échange de l'autorisation de demeurer dans la capitale, sa famille souhaite qu'il entre à l'atelier de Thomas Couture qui prépare à l'Ecole des Beaux-Arts et que Monginot, après Troyon, a recommandé. «Avec quelle décision je m'y refusai, inutile de vous le dire», affirmera Monet afin de souligner l'indépendance d'esprit dont il aurait fait preuve[35]. En fait, même en admettant qu'il ait disposé des ressources nécessaires pour suivre des cours relativement onéreux, il n'est pas certain que Couture, réputé pour son humeur sarcastique, lui ait réservé un bon accueil. On imagine très bien le jeune candidat, porteur des deux natures mortes déjà soumises à Troyon, se présenter chez Couture et, à la place des compliments escomptés, rencontrer des critiques. Il se rebiffe. L'autre se fait violent et refuse de prendre dans sa classe une recrue qui, de surcroît, ne dispose que de moyens financiers limités.

Ainsi s'expliquerait le ton dont Claude use dans ces lignes adressées à Boudin le 20 février de l'année suivante: «En fait de nouvelles, j'ai à vous dire que Couture, *ce rageur*, a totalement abandonné la peinture. Ce n'est pas dommage; il a à cette exposition des tableaux qui sont bien mauvais»[36].

Les difficultés qu'éprouve le maître pour passer de l'ébauche, où il excelle, au tableau fini qu'il ne «lèche» pas, à l'instar de trop de ses contemporains, sont connues, mais pour se réjouir de ses hésitations et de ses échecs de la façon dont le fait le jeune Monet, il faut avoir contre l'homme le ressentiment que laisse une rencontre désagréable.

L'ACADÉMIE SUISSE

En février 1860, après un nouveau déménagement, Monet est installé au n° 18 de la rue Pigalle, dans un immeuble situé au coin de la rue La Bruyère où une certaine «dame Houssemène, loueuse en garni», met à la disposition de ses clients des chambres mansardées situées au 6e étage[36*].

Du moment qu'il n'entre pas chez Couture, Claude doit chercher un autre atelier; il jette son dévolu sur une «académie libre» qui porte le nom de Suisse, son fondateur. Toutefois, dans sa lettre du 20 février, il parle à la fois d'une «académie» où il dessine des figures en compagnie d'autres paysagistes et d'un «atelier» où il travaille et que tient un certain Jacque. On en conclut parfois que Monet a été élève de Charles Jacque, le peintre de Barbizon. En réalité, il semble bien que *l'académie* et *l'atelier* représentent un même local où *Jacque* (ou *Jacques?*) exerce les fonctions de surveillant ou de massier afin de seconder Suisse fatigué par une carrière déjà longue[37].

L'académie a été particulièrement fréquentée sous la Restauration et pendant le règne de Louis-Philippe; on y rencontre alors Delacroix, Bonington, Isabey, Gigoux, Corot et Courbet; ce dernier reste fidèle au «père Suisse» et fait son portrait, visage distingué, lunettes et cheveux gris, en 1861[38]. Présenté d'ordinaire comme un ancien modèle de David, Suisse est artiste peintre lui-même. Son académie est située dans l'île de la Cité, à proximité du pont Saint-Michel et du boulevard du Palais[39]. Le vieil immeuble qui l'abrite, au n° 4 du quai des Orfèvres, renferme au rez-de-chaussée plusieurs boutiques, dont celles d'un marchand de vin, d'un fabricant de baromètres et d'un potier d'étain. Parvenu au deuxième étage par un escalier en charpente avec rampe partie en fer, partie en bois, on trouve, à droite, une porte donnant accès à l'appartement de Suisse; c'est un petit logement composé de trois pièces carrelées, dont une seule «à feu», et d'une grande cuisine; à mi-étage, on atteint l'atelier éclairé par deux fenêtres, l'une sur la cour, l'autre sur le quai. A partir de 1863, au 2e étage, l'appartement de gauche sera occupé par Sabra fils, «dentiste sans diplôme», dont les clients égarés se trouveront parfois en présence des modèles nus de l'académie[39*].

[34] Lettre de Zola à Cézanne, 3 mars 1860, in: EMILE ZOLA, *Correspondance*, Paris, 1928, t. I, p. 43.

[35] THIÉBAULT-SISSON, 1900. — Monet entrera pourtant un jour chez Gleyre, maître beaucoup plus traditionaliste.

[36] *Lettre 3*, Paris, le 20 février [1860] (et non *1856*, selon une lecture erronée de G. CAHEN, *Eugène Boudin*, Paris, 1900, p. 16, reprise par certains auteurs, rectifiée par d'autres dont John REWALD). — Les précisions sur la nouvelle adresse de Monet ont été fournies par les calepins cadastraux conservés aux Archives de Paris.

[37] Charles Jacque habite à Barbizon; à l'époque qui nous intéresse, son adresse parisienne au Salon de 1861, «chez A. Couteaux, rue de Laval, 9», représente une simple boîte aux lettres sans lendemain. Son frère cadet, Léon Jacque, surtout connu comme graveur, pourrait avoir secondé Suisse, à moins que Monet, en réalité, n'ait écrit *Jacques*, ce qui donnerait lieu à des hypothèses nouvelles.

[38] Renseignements communiqués par M. Robert Fernier; le tableau de Courbet se trouve au Metropolitan Museum, New York.

[39] Sur l'académie Suisse, cf. notamment E. CHESNEAU, *La Chimère*, Paris, 1879, p. 146; H. HÉBERT, *Physionomie d'un atelier libre à Paris*, in: *Revue illustrée du Cercle des Beaux-Arts*, Genève, 1er octobre 1879 (l'atelier est tenu par Crébassol[es], successeur de Suisse d'après le cadastre); — G. COQUIOT, *Paul Cézanne*, Paris, 1919, pp. 29-31; — A. DUBUISSON, *Les Echos du Bois-sacré*, Paris, 1924, pp. 12-15; — E. R., «*Les Arts. L'atelier Suisse*», in: *Paris Midi*, 2 janv. 1925; — D. BAUD-BOVY, *Corot*, Genève, 1957, p. 58, qui utilise, sans référence précise, un ouvrage de G. DUPLESSIS. — Ces témoignages, pour la plupart tardifs, ont été contrôlés et

L'été, celle-ci ouvre ses portes dès 6 heures du matin; le soir, une séance a lieu de 7 à 10 heures. On se représente ces jeunes gens installés sur des bancs «sans rembourrage exagéré», travaillant, devisant et fumant, dans une pièce aux murs nus noircis par des générations d'étudiants. Chaque mois, moyennant une redevance fixe, on a droit à un modèle homme pendant trois semaines et à une femme pendant la quatrième. Chacun use des armes qu'il préfère, crayon, pinceau, couteau à palette et, s'il le désire, il abandonne le travail d'après modèle pour des compositions plus libres. Personne, paraît-il, ne corrige[39*].

Dans ces conditions, l'attirance exercée par la petite république de Suisse s'explique par comparaison avec les ateliers traditionnels plus onéreux, dans lesquels l'élève doit commencer par le dessin d'après gravure pour passer ensuite «à la brosse», c'est-à-dire à l'étude d'après le plâtre; le modèle vivant, «à la nature», n'apparaît qu'au troisième degré; c'est seulement lorsque le dessin est parfaitement maîtrisé que l'on est admis à aborder la peinture, où l'ébauche réclame des soins prolongés[40].

Monet n'a pas été insensible au climat de libre travail qui règne chez Suisse. On le sent tout épanoui dans sa lettre du 20 février 1860, au milieu des autres membres de l'académie qui sont tous des paysagistes cette année-là. Il «dessine ferme des figures» et constate avec satisfaction que les autres «commencent à s'apercevoir que c'est une bonne chose»[36*]. A moins qu'il ne flatte un peu son portrait pour persuader Boudin de son application au travail, on notera que, loin de se poser en révolutionnaire, il invite ses camarades à s'astreindre à une sorte d'autodiscipline très moderne. Parmi ces camarades, la présence de Pissarro, dont Monet affirmera qu'il travaillait «dans la note de Corot», peut être considérée comme certaine[41]. En revanche, la rencontre de Cézanne paraît exclue: il ne débarque à Paris qu'en avril 1861 au moment où Claude est incorporé dans l'armée.

DE DELACROIX À DAUBIGNY

La lettre à Boudin du 20 février 1860, écrite au lendemain d'une visite à l'exposition de l'Ecole de 1830 qui se tient boulevard des Italiens, paraît attester une évolution des opinions de Claude depuis le Salon de 1859, sans qu'il soit toujours aisé de faire la part du sentiment artistique, du ressentiment personnel et de l'influence du milieu.

Ainsi Troyon lui déplaît à présent presque autant que Rosa Bonheur, mais n'a-t-il pas surtout le tort, à ses yeux, de l'avoir adressé à Couture? Il considère ce dernier comme fini pour la peinture, mais ce sentiment est partagé par trop de gens pour paraître plus original que ne le sont les éloges décernés à Decamps, Rousseau, Dupré, Courbet, Corot et Millet[42].

L'admiration sans réserve, mais également sans lyrisme, manifestée devant les tableaux de Delacroix «qui sont splendides», contraste avec les réticences marquées par Claude lors du Salon de l'année précédente. Notons que, cette fois, il se trouve en face d'une véritable rétrospective avec seize toiles portant sur plus d'un quart de siècle, dont *Hamlet*, *Les Disciples d'Emmaüs* et *La Barque* (ou mieux *Le Naufrage*) de *Don Juan* qui l'a particulièrement impressionné[42*].

On aurait tort d'attacher une importance exagérée à des réactions somme toute normales chez un garçon que l'influence de Boudin avait déjà écarté des sentiers battus, comme on a eu tort de passer sous silence l'admiration suscitée en lui par Marilhat, sans doute parce qu'on l'a

rectifiés par l'étude des calepins cadastraux pour le *n° 4 du quai des Orfèvres*, adresse de *Suisse, peintre m*[iniaturiste] inscrite à l'*Annuaire du Commerce* à partir de 1825 jusqu'en 1871-1872. C'est également l'adresse mentionnée dans le catalogue du Salon de 1833 à 1839 pour le peintre de portraits *Suisse (Charles)*. A partir de 1844 jusqu'en 1847, Suisse, exposant au Salon, qui ajoute le prénom *Alexandre à Charles*, figure au catalogue sous une nouvelle adresse, *15, quai des Orfèvres*, enregistrée également à l'*Annuaire* de 1846 à 1849, parallèlement à *Suisse, 4, quai des Orfèvres*. De 1854 à 1859, nouveau parallélisme entre *Suisse, peintre artiste, 37, quai Bourbon*, et *Suisse, artiste, peintre, 4, quai des Orfèvres*. On est donc en présence de deux peintres dont le second, apparemment très connu, néglige de publier son prénom. En revanche, pour l'habitant du quai Saint-Michel et du quai Bourbon plus tard, l'*Annuaire* précise en 1847 et 1848 qu'il s'agit de *Ch*(arles), et en 1858-1859 de *J*, sigle qu'on peut interpréter comme l'abrégé d'un prénom (*Jean? Jacques? supra*, note 37, fin), mais qui peut également signifier *Jeune, Junior*, indication destinée à distinguer le cadet de l'aîné. — Le catalogue de 1859, pour la dernière participation de *Suisse (Charles)* au Salon avec un portrait au pastel, permet de cerner un peu mieux le personnage «*né à Paris, élève de Gros*» (BÉNÉZIT attribue à tort cette œuvre au futur architecte Charles-Louis Suisse, alors âgé de treize ans). — A partir de 1860, une seule adresse à l'*Annuaire* pour Suisse, celle du quai des Orfèvres. En juin 1866 (calepins cadastraux), le tenancier de l'académie renouvelle son bail, mais, dès le mois d'août, Crébassol prend la location à son compte. Il s'est donc produit un événement important dans l'existence de Suisse qui cesse brusquement son activité. Pourtant le nom de Suisse continue de figurer à l'*Annuaire* pour le *4, quai des Orfèvres*. Il désigne sans doute désormais Charles Suisse junior, personnage qui meurt le 5 février 1871 à l'âge de cinquante-sept ans (décès non enregistré, semble-t-il, à l'état civil du fait de la guerre, mais inscrit dans le Registre de la direction générale de l'Enregistrement, Seine, 4e bureau des successions, 1871, fol. 81, n° 158, Archives de Paris, DQ 8). L'adresse indiquée, *37, quai de la Tournelle*, est pour *37, quai Bourbon* (*supra*, cette note). Ce décès correspond à la disparition définitive de *Suisse peintre* de l'*Annuaire du Commerce*, sans qu'on puisse préciser, dans l'état actuel des indications recueillies, quels liens de parenté existaient entre *le père Suisse*, tenancier de l'académie, inscrit à l'*Annuaire* dès 1825, et Charles Suisse, né une dizaine d'années avant cette date, puisqu'il avait cinquante-sept ans en 1871.

[40] Albert BOIME, *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, Londres, 1971.

[41] THIÉBAULT-SISSON, 1900.

[42] *Lettre 3*, cf. *supra*, note 36. Sur cette exposition, cf. Th. GAUTIER, «*Exposition de tableaux modernes*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, 15 février 1860, pp. 193-205; — 1er mars, pp. 283-296; — 15 mars, pp. 321-331.

jugée peu conforme à l'idée qu'on se faisait du jeune prodige attiré uniquement par les chefs-d'œuvre. On oublie que la peinture de Marilhat n'est pas dénuée d'intérêt et que ses sujets africains préfigurent curieusement l'aventure algérienne que Monet va vivre sous peu.

Celui-ci ne se fera pas faute de souligner plus tard la sûreté de son jugement. Une anecdote surtout est révélatrice à cet égard; elle concerne un petit Daubigny, *Les vendanges au crépuscule avec le croissant*, accroché au mur de sa chambre, rue Pigalle, et qui, comme il l'apprend à Boudin en février 1860, lui «appartient tout à fait»[42*]; deux mois plus tard, le 21 avril, il annonce fièrement: «Gautier ... vient de faire une eau-forte d'après mon Daubigny»[43].

Cette toile, selon un récit recueilli par Marc Elder, Monet l'aurait découverte «parmi le fatras refoulé dans les coins» à l'atelier que sa tante Lecadre mettait à sa disposition lorsqu'il séjournait au Havre. Le tableau lui plaisait mais, prudent, il aurait attendu, pour le nettoyer, que sa tante eût consenti à le lui offrir; il aurait constaté alors qu'il était signé *Daubigny:* «Ma joie fut grande ... d'avoir remarqué, découvert seul un tableau de maître. C'était un certificat pour mon œil.»[44]

En admettant que la tante Lecadre ait vraiment ignoré qu'elle possédait une œuvre d'un paysagiste contemporain réputé, la «découverte» a dû se trouver facilitée par la visite que le jeune homme venait de faire au Salon de 1859, où il avait eu l'occasion d'admirer cinq Daubigny dont un *Soleil couchant* et un *Lever de lune*. Dupe ou consentante, sa tante a pu lui faire cadeau du tableau à l'occasion des étrennes du jour de l'an: en février 1860, le don est récent.

Toujours d'après les mêmes souvenirs, désireux de se procurer de l'argent pour «faire la fête avec les camarades», Monet, au terme d'une prospection laborieuse, aurait découvert un amateur en la personne du marchand Thomas dont la boutique se trouvait au nº 18 de la rue du Bac. Thomas était prêt à payer 400 francs, à condition que la toile fût identifiée par son auteur. Prêt à renoncer, Claude finit par se laisser entraîner par un camarade plus audacieux qui obtient le certificat indispensable à la conclusion de l'affaire[44*]. En cette circonstance, Monet sacrifie une œuvre dont il n'ignore pas l'intérêt au groupe dont il fait partie. Destinée à la glorification de son œil, l'affaire du Daubigny le fait apparaître sous le jour assez peu flatteur du jeune échappé de province prêt à toutes les compromissions pour être admis à «faire la fête avec les camarades»[44*]. Cette «fête» trouve son terrain d'élection à la fameuse Brasserie des Martyrs.

LA BRASSERIE DES MARTYRS

Rue Rodier, puis rue Pigalle, Monet habite non loin de la «Brasserie bavaroise» fondée naguère par un certain Schoen et tenue depuis plusieurs années par un «limonadier» du nom de Bourgeois. Situé au nº 9 de la rue des Martyrs, sur le côté gauche en montant et non loin de la maison où Murger s'est installé après le triomphe de sa *Vie de bohème*, le «Procope du XIXe siècle» occupe un bâtiment à quatre croisées de face construit en moellons et pans de bois. Au rez-de-chaussée, une très grande salle de café de cinq travées en profondeur se prolonge sur une cour couverte qui abrite deux billards. Quatre billards sont disposés dans une grande salle du premier étage; dans une galerie attenante, des divans accueillent les consommateurs fatigués. Cinq billards attendent les amateurs qui grimpent jusqu'au deuxième étage, lequel abrite plusieurs «pièces à feu». Au troisième étage, quatre «cabinets sans feu» mansardés paraissent destinés au personnel, à moins qu'ils ne soient réservés à une certaine clientèle. Un loyer annuel de 5000 francs, porté à 7000 en 1864, souligne l'importance de l'établissement[45].

Celui-ci offre des qualités de confort qui n'ont pas échappé à Alfred Delvau. «L'air y circule mieux qu'ailleurs — et les garçons aussi», même aux heures d'affluence lorsque les fumées des pipes et les vapeurs de l'alcool tamisent la lumière du gaz sifflant dans les globes blancs. Les clameurs s'y entrecroisent sans produire ce charivari qu'on rencontre ailleurs[45*].

Tout d'abord quartier général de la poésie, la Brasserie a trouvé un nouveau public, plus mêlé, lorsque, vers 1859, les réalistes ont commencé à quitter la rue Hautefeuille et la brasserie Andler, fief de Courbet: migration historique qui déplace le centre de gravité de Paris vers la rive droite de la Seine. C'est là, dans l'orbite de la gare Saint-Lazare, que les naturalistes et les impressionnistes établiront leurs quartiers.

Firmin Maillard évoque dans *Les Derniers Bohèmes* l'étrange assemblage des «dévideurs de rimes» et des «tribuns assis et rassis», «des maîtres peintres et des peintres élèves de la nature», tous «chevaliers errants de la plume et du pinceau, audacieux chercheurs d'infinis, effrontés marchands de chimères»[45*]. Dans ce milieu où les «trouveurs de mots» l'emportent de toute évidence sur les découvreurs d'idées, les créateurs véritables risquent d'être relégués dans l'ombre.

[43] *Lettre 4*, 21 avril 1860, à E. Boudin.

[44] Marc ELDER, 1924, pp. 23-24.

[45] Calepins cadastraux, Paris. Cf. également: DURANTY, *Réalisme*, Paris, 15 janvier 1857, p. 44; — A. DELVAU, *«La Brasserie des Martyrs»*, in: *Triboulet*, 8 avril 1857; — Firmin MAILLARD, *Les Derniers Bohèmes*, Paris, 1874, p. 42 et *passim*; — A. SCHANNE, *Souvenirs de Schaunard*, Paris, 1892, pp. 274-276; — G. GEFFROY, 1922, pp. 10-15; — M. CROUZET, 1964, pp. 39 et 95-96.

Aux palabres succèdent parfois des batailles rangées, notamment lorsque s'affrontent les élèves de Picot et de Couture; Monet ne parle pas de ces combats, se référant simplement aux *Derniers Bohèmes* lorsque Gustave Geffroy lui demande des souvenirs sur la Brasserie[45*]. Parmi «d'autres mauvais sujets comme [lui] à cette époque», il cite Maillard et Delvau, les mémorialistes de ce petit monde, Castagnary, ami de Courbet entrevu mais non encore approché, Alphonse Daudet qui va dans quelques années parvenir à la célébrité, Alphonse Duchesne, collaborateur du *Figaro* malgré ses idées avancées, Albert Glatigny, sorte de «Pierrot poitrinaire» qui se tournera vers le Parnasse, et Théodore Pelloquet le plus bohème des bohèmes, qui mérite une mention particulière.

Journaliste, Pelloquet s'est trouvé sur le pavé lorsque *Le National* a été supprimé à la suite du coup d'Etat du 2 décembre 1851; déçu par la politique, il s'est tourné vers la critique d'art; *Le Siècle* lui ayant ouvert ses colonnes, il s'y fait le défenseur de la jeune peinture. Ce petit homme au front dégarni, enveloppé dans un de ses amples paletots dont il a le secret, Monet l'a représenté non d'après nature, mais selon le *Panthéon Nadar*[46]. Si, comme nous serions tentés de l'admettre, la caricature a été réalisée avant le départ du Havre, Claude n'a pas dû être peu surpris de retrouver son modèle à la Brasserie des Martyrs. Les deux hommes deviennent inséparables. Lors de sa première rencontre avec Clemenceau au Quartier latin, Monet est flanqué de Pelloquet, «ce journaliste intermittent, plein d'esprit mais plein de nonchaloir, et qui se moquait de tout et de tous, à commencer par lui-même». L'image que le tribun conserve du peintre mérite d'être rapportée: «Je gardais de lui l'impression d'une nature ardente, un peu bohème, et le souvenir de deux grands yeux pleins de feu, d'un nez d'une courbe légèrement arabique, et d'une barbe noire aux poils fous»[47].

Le passage de Monet à la Brasserie des Martyrs a donné lieu à des développements fantaisistes. Ainsi, à la suite de Firmin Maillard, on a accueilli de confiance une historiette charmante: Claude Monet faisant «en deux coups de crayon une charge très réussie» d'Emile Benassit, peintre de genre et caricaturiste du *Boulevard*. «Penché sus *(sic)* l'épaule de Monet, un vieillard à longue barbe blanche regarde en souriant: c'est le père Andrieu.» Le bras passé autour du cou de son fils Jules, futur membre de la Commune, le bon vieillard «pense que si Monet voulait illustrer *La Presse de la Jeunesse*, dont lui, Andrieu père, est le directeur, cela marcherait très bien»[45*].

On nage en pleine idylle. Las! *La Presse de la Jeunesse* a cessé de paraître en avril 1857, deux ans avant l'arrivée de Monet à Paris. Andrieu eût donc été bien en peine de mettre en pratique les intentions généreuses que lui prête Maillard. Mais les légendes ont la vie dure.

En revanche, on a passé sous silence le chapitre VI des *Derniers Bohèmes*, malgré l'exclamation significative *Et ces Dames!* Qu'elles s'appellent Héloïse, Marguerite ou Adrienne (dite Noisette), Eugénie, Clotilde ou Hermance, ces «belles filles», selon Maillard, sont «toujours prêtes à offrir leur beau corps en paiement de leur passage... à l'immortalité»[45*].

Payées d'espérances dans la plus avouable des hypothèses, ces beautés peu farouches font de la Brasserie un endroit assez peu recommandable pour un garçon de vingt ans qui a besoin de travailler. Voilà qui donne toute sa portée à l'affirmation désabusée confiée par Monet à Geffroy: «J'allais à la fameuse Brasserie de la rue des Martyrs, qui me fit perdre beaucoup de temps et *me fit le plus grand mal*»[45*].

L'IMPASSE

A en juger par les œuvres conservées, l'apport du premier séjour de Claude Monet à Paris paraît mince. De toute sa production de caricatures, abstraction faite de quelques charges aux modèles non identifiés qui peuvent se rapporter aussi bien au Havre, il reste un portrait du peintre *Jules Didier*, prix de Rome en 1857, caricaturé en *Homme papillon* tenu en bride par une femme centaure. Une gravure en panconographie représente l'acteur *Laferrière*, éternel jeune premier alors âgé de plus de soixante ans, fièrement campé sur un fond d'affiches rappelant les pièces de son répertoire et revêtu de l'uniforme qu'il portait dans *Histoire d'un drapeau*. Parue dans le *Diogène* du 24 mars 1860, cette estampe est la seule trace connue d'une collaboration de Monet avec la presse pendant sa jeunesse. La caricature de *Pierre Petit* destinée au *Gaulois* et au *Charivari* ainsi que les autres charges annoncées à Amand Gautier le 11 août 1860 semblent appartenir au domaine des espérances déçues[48].

A l'académie Suisse, Monet «dessine ferme des figures»; il y peint probablement aussi, de même que dans l'atelier mis à sa disposition par Monginot. Or ses dessins académiques ont disparu, et, des peintures réalisées tant au Havre qu'à Paris, il reste, pour témoigner de son activité, depuis la *Vue prise à Rouelles* qui remonte à l'été 1858 *(1)*, un *Paysage d'usines* difficile

[46] Cf. *supra*, LES CARICATURES.

[47] Les propos de Clemenceau recueillis par THIÉBAULT-SISSON, 29 déc. 1926, peuvent se rapporter aussi bien à une époque légèrement postérieure.

[48] *Lettre 5*, Paris, 11 août 1860, à A. Gautier.

à localiser *(5)*, un *Coin d'atelier* daté de [18]*61* et une *Nature morte au faisan (6-7)*, soit trois tableaux pour une période de plus de deux ans et demi.

Perdues les natures mortes présentées à la municipalité du Havre et à Troyon *(2,3-4)*; perdus les paysages réalisés au cours du séjour de quinze jours, trois semaines, que Claude projette de faire, au printemps 1860, en compagnie de deux camarades, dans le «petit pays charmant» de Champigny[49] où les guinguettes bordent la Marne parsemée d'îlots boisés. Rien, dans les toiles parvenues jusqu'à nous, qui rappelle Corot dont Monet prétend s'être inspiré pendant un certain temps sous l'influence de Pissarro. Rien non plus qui renvoie à Boudin sur lequel il aurait continué à se régler, malgré sa tendance à voir la nature «avec plus de largeur» que son aîné. Rien en un mot qui annonce le paysagiste qu'il sera.

Nulle trace, par ailleurs, de la production alimentaire dont une partie remonte certainement au premier séjour de Paris et qu'il évoque en ces termes: «Portraits de concierges à cent sous, à dix francs, parfois même à cinquante francs, cadre compris, ... j'ai fait de tout, et cela m'a servi au cours des années dures qui suivirent»[50]. Les concierges se passent très bien de la signature d'un inconnu qui, de son côté, n'a aucun intérêt à compromettre son nom dans une production hâtive; d'où la disparition de ces pièces.

Monogrammées *O.M.* ou signées *O.*[Oscar] *Monet*, les œuvres sérieuses elles-mêmes, pour être sauvées, n'ont peut-être pas toutes été identifiées assez vite, lorsque *Claude* Monet fut parvenu à la célébrité. Cependant, compte tenu de ses aveux sur le temps perdu à la Brasserie, on peut se demander si sa production a été très importante.

Un événement survenu au Havre va peser d'un grand poids sur l'existence de Claude: le 3 janvier 1860, à la maternité de la rue de la Chapelle, une jeune domestique, Amande-Célestine Vatine, demeurant rue des Pincettes, met au monde une fille naturelle qui reçoit le prénom de Marie. Le père de l'enfant n'est autre qu'Adolphe Monet alors dans sa cinquantième année[51]. Trop scrupuleux ou trop épris pour abandonner sa maîtresse, il doit désormais faire face à des dépenses accrues au moment même où il semble s'être retiré des affaires.

On devine l'effet produit par les amours paternelles sur un garçon qui aurait besoin d'autres exemples pour se diriger lui-même. Et, même s'il n'apprend pas immédiatement la naissance de sa demi-sœur, les charges supplémentaires assumées par son père réduisent d'autant les subventions que celui-ci lui alloue, alors que la vie parisienne a largement entamé, sinon épuisé les 2000 francs des caricatures. Plus question de poser au dandy à la Brasserie ou ailleurs: de quelque côté que Claude se tourne, c'est l'impasse, et ce n'est certainement pas l'approche de la conscription qui va arranger ses affaires.

LA CONSCRIPTION

Officiellement domicilié dans sa famille au Havre, canton Sud, c'est là que Monet suit le sort de la classe 1860 à laquelle il appartient[52]. Le 9 janvier 1861, le préfet de Seine-Inférieure invite les maires à «annoncer publiquement, à l'issue de la messe paroissiale», la date où les jeunes gens devront se réunir pour concourir au tirage au sort où seront désignés ceux d'entre eux qui serviront effectivement dans l'armée. Pour le canton Sud du Havre, le tirage est fixé au samedi 2 mars. Conformément au règlement, Monet se présente ce jour-là à 1 heure de l'après-midi devant le sous-préfet qui préside les opérations, décline «son nom et ses prénoms, ainsi que ceux de son père et de sa mère», et prend un numéro dans l'urne. Il «amène» un petit chiffre. Un mois plus tard, lorsque est publiée «la sous-répartition du contingent entre les cantons», il constate que, sur les 228 hommes inscrits sur la liste du canton Sud, seuls les 73 premiers seront appelés sous les drapeaux. Son chiffre étant inférieur à 74, il est sûr à présent d'avoir tiré un «mauvais numéro» et d'être incorporé dans le courant de l'été pour un service actif de sept ans[52*].

Toutefois, selon le système instauré par la loi du 26 avril 1855, les jeunes gens compris dans le contingent annuel peuvent être exonérés au moyen de prestations versées à une caisse spéciale et destinées à assurer leur remplacement. Pour la classe 1860, le taux de l'exonération est fixé à 2500 francs. Moyennant cette somme, la famille de Claude pourrait le «racheter». Il

[49] *Lettre 4*, 21 avril 1860, à E. Boudin.

[50] Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926.

[51] Extrait des Registres de l'état civil de la Ville du Havre, 1860, nº 40, naissance de Marie Vatine. En marge, légitimation de l'enfant par le mariage de Claude-Adolphe Monet avec Amande-Célestine Vatine, le 31 octobre 1870.

[52] Sur les lois de recrutement, cf. *Dictionnaire de l'Administration française*, 1856; — général Matter. *Le Service de recrutement de 1789 à nos jours*, Paris, Limoges, Nancy, 1935; — B. Schnapper, *Le Remplacement militaire*, Paris, s.d.; — sur le sort particulier de la classe 1860 au Havre, cf. *Recueil des Actes de la Préfecture de Seine-Inférieure*, 1860, p. 215; 1861, pp. 3-5, 59, 67-72, 81, 129, 171, 214. — Un numéro ne devient définitivement «mauvais» que lorsqu'on connaît le nombre des appelés dans chaque canton; au moment du tirage, les conscrits ne possèdent pas encore d'indication précise sur ce point. Pour les questions militaires, nous avons trouvé le meilleur accueil à la bibliothèque du Ministère de la guerre, boulevard Saint-Germain, Paris, au Service historique des Armées, château de Vincennes, et au Musée de l'Armée, Invalides, Paris.

affirmera plus tard qu'elle était prête à le faire si, de son côté, il consentait à abandonner Paris pour rentrer au Havre et se «plier aux affaires»[53].

Renoncer à consacrer sa vie à la peinture, Claude Monet ne peut l'accepter à aucun prix. En revanche, pour sortir de l'impasse matérielle et morale où il se trouve, un éloignement provisoire lui sourit assez, et les sept années de service, bien loin de l'effrayer, lui paraissent «pleines de charme», tenté qu'il est par les récits d'un ami, militaire aux chasseurs d'Afrique, dont il admire l'élégant uniforme et qui lui communique son enthousiasme pour les chevauchées aventureuses au grand soleil, les nuits dans le désert et toute une imagerie orientale[53*] qui l'avait séduit naguère devant les tableaux de Marilhat[54].

Pour être admis à choisir son unité, en l'occurrence les «chass' d'Af'», il suffit de devancer l'appel de quelques mois et de contracter un engagement volontaire d'une durée égale à celle du service ordinaire. Le 25 mars 1861, le ministre de la Guerre arrête la liste des corps pour lesquels des engagements peuvent être reçus; le 2e et le 3e régiments de chasseurs d'Afrique sont du nombre; or c'est le 1er régiment qui reçoit l'engagement de l'«étudiant» Monet Oscar-Claude, grâce à une dérogation ministérielle spéciale en date du 20 avril 1861. L'incorporation a lieu au Havre le 29 du même mois; bien portant et d'apparence vigoureuse, le jeune homme est reconnu «bon pour le service»[55].

Malgré sa traditionnelle banalité, le signalement porté sur le registre matricule du régiment n'est pas dénué d'intérêt: nous apprenons que Claude Monet mesure 1 m. 65, que ses yeux bruns sont surmontés de sourcils châtains comme ses cheveux; la mention «menton rond» implique qu'il demeure imberbe[55*]; le nez «droit» contraste avec la «courbe légèrement arabique» retenue par Clemenceau dans ses souvenirs[56].

L'ALGÉRIE

Fondé en 1832, le 1er régiment de chasseurs d'Afrique stationné dans l'Algérois a illustré sa devise *Ubique Primus* à la bataille de l'Isly, en Crimée et à Solférino. Depuis la mort du colonel de Montalembert, emporté par le choléra lors d'une opération au Maroc en automne 1859, c'est le colonel de Lascours qui commande les six escadrons dont se compose le régiment; le 5e a été engagé en Syrie en septembre 1860; le 6e ira au Mexique dès 1862, le 1er et le 2e suivront. C'est dire que Monet a choisi un régiment d'élite que l'Empire engage sur les champs de bataille d'Europe aussi bien que d'outre-mer. En temps de paix, le 1er «chass' d'Af'» fournit les escortes chargées d'accompagner dans ses tournées le maréchal Pélissier, duc de Malakoff, gouverneur général de l'Algérie[57].

Claude débarque à Alger, rejoint son régiment cantonné à Mustapha, aux portes de la ville, dans des bâtisses en briques crues sans étage. Il est porté «arrivé au corps» le 10 juin et affecté comme cavalier de deuxième classe au 2e escadron[58]. Fort d'une centaine d'hommes, l'escadron est placé sous les ordres d'un capitaine assisté de plusieurs officiers subalternes; les sous-officiers sont nombreux comme dans toute l'armée française de cette époque. La situation étant relativement calme en 1861, l'instruction des recrues peut se faire sans précipitation[57*]. Monet, qui n'a «jamais enfourché un cheval», doit subir de longues heures de manège. Il n'est pas certain qu'il soit jamais devenu un assez «fin cavalier»[59] pour faire partie d'une de ces colonnes formées autant pour faire prendre l'air aux chevaux que pour montrer aux populations une force armée d'une certaine importance.

Astreint aux tâches obscures de la caserne, quel souvenir va-t-il conserver de sa vie de soldat? A l'enchantement que traduit l'interview accordée à Thiébaut-Sisson en 1900 — «Je passai en Algérie deux années qui, réellement, furent charmantes»[60] — succède, en 1914, une appréciation plus nuancée dont Arnyvelde se fait l'écho: «Je ne fus pas trop malheureux sous l'uniforme»[61]. Le bilan devient résolument positif au lendemain de la guerre 1914-1918 dans les propos recueillis par Geffroy: «Cela m'a fait le plus grand bien sous tous les rapports et m'a mis du plomb dans la cervelle»[62]. Abstraction faite du climat «bleu horizon», cette vue des choses paraît assez objective sur le plan moral.

Sur le plan artistique, il serait surprenant que la vision de Monet n'eût pas subi un enrichissement. Les auteurs ne se font pas faute de développer ce thème: Geffroy évoque «l'éblouissement de cette terre chauffée et illuminée de soleil», la «mer aux lames crêtées

[53] Thiébault-Sisson, 1900.

[54] *Lettre 3*, Paris, le 20 février [1860], à E. Boudin.

[55] 1er régiment de chasseurs d'Afrique, Registre matricule de la Troupe, 18e volume, nº 7225, *Monet Oscar-Claude*; conservé à Vincennes, cf. *supra*, note 52, fin.

[56] Cf. *supra*, note 47.

[57] Colonel de Laforcade, *Historique du 1er Régiment de Chasseurs d'Afrique*, Paris, 1898.

[58] Cf. *supra*, note 55.

[59] Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926.

[60] Thiébault-Sisson, 1900.

[61] André Arnyvelde, 1914, pp. 32-33.

[62] G. Geffroy, 1922, p. 24.

d'argent», «l'ivresse d'une végétation chargée de fleurs et de fruits»[62]*. Mais il garde un silence prudent sur l'influence exercée par ce spectacle sur le peintre. Dès 1889, dans le *Gil Blas*, Hugues Le Roux est allé beaucoup plus loin: «L'Afrique acheva son éducation de coloriste. Elle lui apprit à *regarder dans les ombres*, à y suivre des décompositions brillantes de la lumière, à faire flotter autour des objets cette atmosphère qui tremble et les cercle comme d'une auréole»[63]. Bref, Monet aurait été impressionniste dès l'époque des «chass' d'Af'»... En réaction contre de tels propos, il marque lui-même, en 1900, les limites qu'il importe de ne pas perdre de vue: «Combien ma vision y gagna. Je ne m'en rendis pas compte tout d'abord. Les impressions de lumière et de couleurs que je reçus là-bas ne devaient que plus tard se classer; mais le germe de mes recherches futures y était»[60]*.

Cette action «différée» du séjour en Algérie ne résout pas le problème des œuvres réalisées sur place. Que ses crayons et sa boîte de couleurs aient accompagné Claude en Afrique paraît vraisemblable, mais, sur l'usage qu'il a pu en faire, les témoignages sont contradictoires. Celui de Le Roux est ambigu et renseigne moins sur le travail réellement accompli que sur l'orientation antiboulangiste du *Gil Blas*: «Pendant ses deux années de garnison algérienne, il barbouilla tout juste autant d'études qu'il monta de gardes»[63]*. Thiébault-Sisson se montre plus explicite en 1926 lorsqu'il montre Monet exprimant sa joie de n'être pas resté longtemps en Algérie où il n'a «pas pensé un instant à faire de la peinture»[59]*. Le même journaliste oublie que, un quart de siècle plus tôt, il a reproduit des propos diamétralement opposés et vraisemblablement plus proches de la vérité: «Je voyais sans cesse du nouveau, je m'essayais, dans mes moments de loisir, à le rendre.»[60]*

Resterait à savoir de quels «moments de loisir» peut disposer un peintre cavalier de 2e classe en Afrique sous le second Empire. Deux courtes phrases confiées à Arnyvelde permettent d'esquisser une réponse: «Les officiers usaient largement de mes talents. Cela me valait quelques faveurs»[61]*. De là des travaux de commande, tel ce *Portrait de son capitaine* que Monet aurait fait «pour obtenir des permissions», et que nous ne connaissons que par une mention de Clemenceau[64].

Sur le motif, les croquis hâtifs l'ont certainement emporté sur les études plus poussées. Cependant la peinture orientale est à la mode, et certains officiers peuvent avoir eu envie d'un tableau de ce genre exécuté par un de leurs hommes. Ainsi serait née la *Scène algérienne (8)* dans la manière de Fromentin, qui a donné lieu, bien plus tard, à un échange entre Durand-Ruel et Monet désireux de rentrer en possession d'une œuvre de jeunesse qu'il n'avait pas, tout d'abord, reconnue[65].

En tout état de cause, le séjour de Claude en Algérie est si court qu'il ne laisse pas place à une œuvre importante. On connaît l'incident qui aurait mis un terme à sa carrière militaire. Mécontent de voir se prolonger les séances de manège et de rester «bouclé à la caserne ou au camp», il grimpe sur un mulet du train des équipages et, piquant des deux, franchit au galop le portail de la caserne pour terminer sa course sous les oliviers de Mustapha où, le soir venu, une patrouille le relève évanoui. Jeté dans un cachot, il est sauvé du conseil de guerre par une fièvre typhoïde survenue fort à propos[66].

Aucune mention de cet incident dans le registre matricule du régiment où se trouve consigné, en revanche, un «certificat de bonne conduite» délivré à Monet à son départ du corps[67]. Ses chefs ont-ils mis son escapade sur le compte de la maladie? Ou bien a-t-il rêvé toute l'équipée dans les cauchemars de la fièvre? Il est surprenant que Thiébault-Sisson soit le seul interviewer à avoir rapporté cette anecdote et cela en 1926 seulement, au lendemain de la mort de Monet, bien empêché de la confirmer comme de la démentir[66]*.

La maladie elle-même n'a pas été davantage consignée sur le registre matricule[67]*; le secret médical peut expliquer cette lacune. Monet en a parlé trop souvent et en termes trop voisins pour qu'on puisse mettre la chose en doute. La fièvre aurait duré trois semaines. Après deux mois de repos en Algérie, le malade est autorisé à passer six mois de convalescence dans la métropole[68]. Il est au Havre dès l'été 1862[69], ce qui ferait remonter le début de sa maladie au printemps de la même année. Arrivé au corps en juin 1861, Claude a servi dans des conditions normales pendant un an à peine. Son séjour en Algérie n'a pas duré les deux années qu'il lui accorde dans ses souvenirs. Ce n'est pas la première fois qu'il commet des erreurs de ce genre.

[63] H. Le Roux, *«Silhouettes parisiennes»*, in: *Gil Blas*, 3 mars 1889.

[64] G. Clemenceau, *Claude Monet, Les Nymphéas*, Paris, 1928, p. 17. — Cette œuvre n'est pas mentionnée dans le premier volume du catalogue de Monet, car, en admettant qu'elle ait existé, nous ignorons s'il s'agit d'une huile ou d'un dessin.

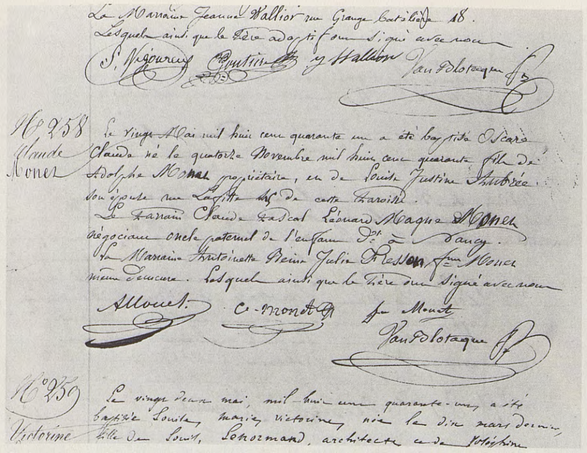
[65] René Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 348.

[66] L'incident du mulet rapporté par Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926, paraît fort sujet à caution au colonel Mac Carthy qui nous a indiqué, lors d'un entretien dans son bureau du Musée de l'Armée, que le mulet, animal rétif employé uniquement comme bête de somme dans la cavalerie française, est la dernière monture que Monet, cavalier inexpérimenté, aurait dû choisir pour son escapade.

[67] 1er régiment..., Registre matricule..., cf. *supra*, note 55: «Exonéré le 21 9bre [lire: *novembre*] 1862, a reçu un certificat de bonne conduite.»

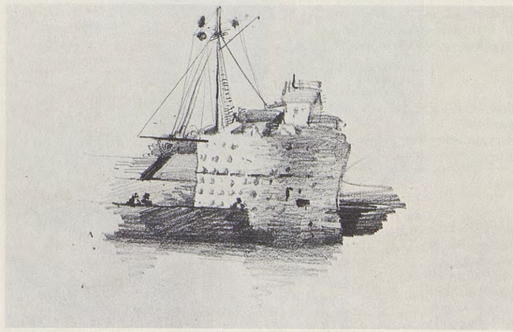
[68] Selon A. Arnyvelde (cf. *supra*, note 61), Monet serait retourné en Algérie où il aurait simulé une deuxième maladie. Cette version isolée et peu vraisemblable paraît devoir être écartée.

[69] La date du retour au Havre, antérieure à l'exonération, on le verra, n'est pas connue. Le premier document, une lettre de Mme Lecadre du 30 octobre (cf. *infra*, note 74), implique que son neveu est auprès d'elle depuis un certain temps déjà.



Né le 14 novembre 1840, Oscar-Claude Monet a été baptisé le 20 mai de l'année suivante en l'église Notre-Dame de Lorette toute proche du domicile de ses parents (extrait du registre paroissial).

L'église Notre-Dame de Lorette est située rue de Châteaudun, en face de la rue Laffitte où Monet est né (carte postale, début XXe siècle).

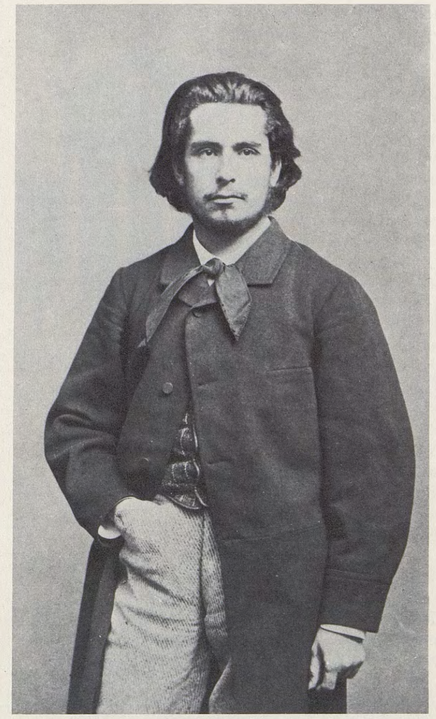


Exécuté vers 1856-1857, ce dessin de Monet représente la tour François-Ier et le sémaphore à l'entrée du port du Havre; la tour sera démolie quelques années plus tard (ancienne coll. Michel Monet).

Le jeune Monet a volontiers travaillé dans la région proche du Havre. Le dimanche 14 juin 1857, il exécute ce dessin à Épouville, localité située sur la Lézarde, non loin de Montivilliers (ancienne coll. Michel Monet).

Caricature de Monet représentant le journaliste Théodore Pelloquet d'après le Panthéon Nadar de décembre 1858. Le peintre et le publiciste se lieront par la suite; Georges Clemenceau se souviendra de les avoir rencontrés ensemble (Musée Marmottan, Paris).

Vers 1860, Monet a caricaturé le notaire havrais Léon Manchon sur fond d'affiches humoristiques (Art Institute, Chicago).



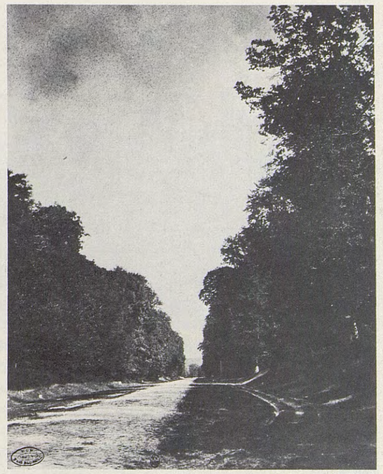
Au dos de cette photographie due à Carjat, on lit de la main du modèle : «Claude Monet à l'âge de 20 ans.» Il était sans doute un peu plus âgé, si l'on se souvient qu'il a exprimé vers 1864-1865 *(lettre 15)* son désir d'aller chez Carjat en compagnie d'une jeune fille pour se faire photographier.

Le Militaire peint par Charles Lhuillier, qui fut élève d'Ochard au Havre comme Claude Monet, montre ce dernier à son retour d'Algérie en 1861 (Musée Marmottan, Paris).

Ce portrait peint par Gilbert A. Séverac en 1865 représente Monet portant les mêmes cheveux longs que sur la photographie de Carjat (Musée Marmottan, Paris).

La moustache et la barbiche (peu apparentes sur les autres documents de cette page) ont été fortement soulignées par Bazille dans le tableau qu'il a exécuté durant l'été 1865 dans une chambre d'auberge à Chailly transformée en *Ambulance improvisée* (Musée du Louvre, Paris).

Dans *La Tour de Nesle de l'atelier Gleyre*, lithographie publiée par *Le Boulevard* du 8 février 1863 d'après un dessin de Félix Régamey, Bazille incarne le personnage debout à l'extrême gauche, ainsi qu'il l'indique dans une lettre à ses parents. On ignore si Monet a participé à la représentation autrement qu'en spectateur (B.N., Paris).



Cette ancienne photographie anonyme du Pavé de Chailly représente un site très voisin de certains tableaux de Monet (ex : *cat. 56-57*) (B.N. Estampes, Paris).

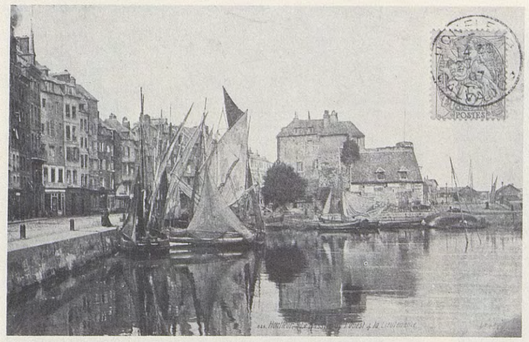
La petite route de Macherin, au sud de Barbizon, à Fontainebleau, n'a guère changé depuis un siècle, et c'est très probablement elle qui a inspiré à Monet le tableau *cat. 17*.

L'Intérieur de forêt de Karl Bodmer a figuré au Salon de 1850 ; il annonce *cat. 60* de Monet (déposée à la mairie de Sarlat par le Musée du Louvre, la toile de Bodmer a été retrouvée à notre demande par Mlle Geneviève Lacambre) (Photo Agraci, Paris).

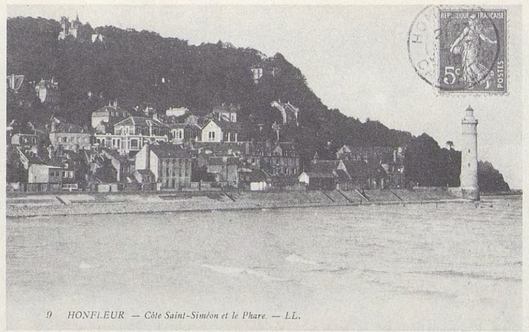
L'hôtel du Cheval-Blanc à Chailly, où Monet et Bazille ont séjourné en 1864, a conservé une partie de sa simplicité rustique.

A l'hôtel du Lion-d'Or à Chailly, aucun souvenir ne subsiste de la présence de peintres au siècle dernier. C'est pourtant là que Monet et Bazille ont habité en 1865.

Ces *Personnages en plein air* constituent une première approche du célèbre *Déjeuner sur l'herbe* que Monet a commencé au printemps 1865 en forêt de Fontainebleau *(cat. 63)* (Dessin, Musée Marmottan, Paris).



Dans les eaux du vieux port de Honfleur se reflète la Lieutenance que Monet a peinte dès 1864 *(cat. 31 et 32)*.

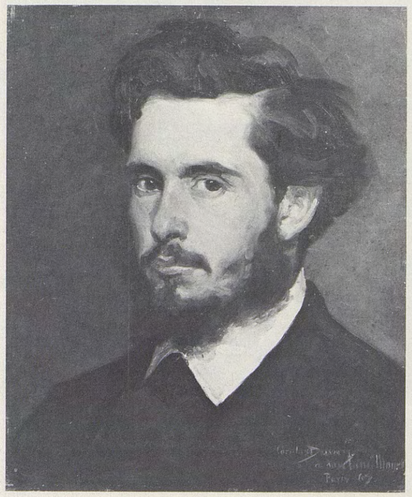


Etabli sur la jetée de Honfleur comme l'opérateur de cette photographie, l'artiste a fréquemment représenté le motif de la côte de Grâce en 1864 et en 1865 (ex: *cat. 37 et 51*). La ferme Saint-Siméon se trouve vers la droite, en dehors du champ de vision (carte postale, début XXe siècle).

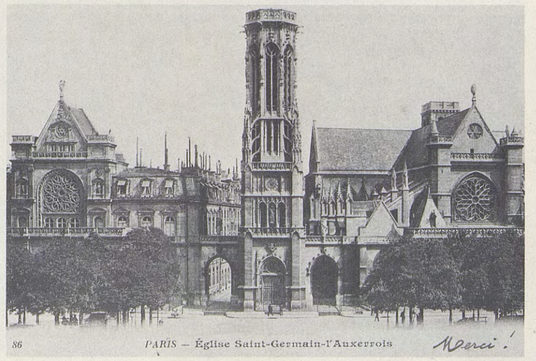
La chapelle Notre-Dame de Grâce, au sommet de la côte du même nom, figure sur un tableau de Monet en 1864 *(cat. 35)*, mais les arbres à gauche l'ont intéressé au moins autant (carte postale, début XXe siècle).

Si la ferme Saint-Siméon existe toujours, la route de Honfleur à Trouville paraît plus droite qu'à l'époque où Monet a représenté divers aspects de ce site (ex: *cat. 25 et 29*).

Auteur de ce remarquable portrait de Claude Monet peint à Paris en 1867, son ami Carolus — Duran a pris soin de le dédicacer et de le dater (Musée Marmottan, Paris).



Au printemps 1867, installé à l'étage de la Colonnade du Louvre, Monet a peint l'église Saint-Germain-l'Auxerrois *(cat. 84)* en prenant soin de ne pas faire figurer sur sa toile le beffroi pastiche que Ballu venait de terminer en 1861 (carte postale, c. 1900).



LA RENCONTRE DE JONGKIND

Pendant la durée de sa permission, Monet n'est pas autorisé à revêtir la «tenue bourgeoise», et c'est en uniforme de chasseur d'Afrique que Charles Lhuillier le représente: tunique bleue, pantalon rouge, fourragère et képi de la petite tenue[70]. Cela n'empêche pas le permissionnaire d'enfiler parfois sa blouse de rapin et de partir vers les champs et les falaises de Sainte-Adresse pour planter son chevalet devant les sites familiers.

En l'absence de Boudin retenu à Honfleur et à Trouville, Claude travaille seul. Un jour qu'il est installé aux environs du cap de la Hève[71] près d'une ferme du pays de Caux, vaste enclos entouré d'arbres où les «masures» se dressent au milieu des pommiers, il aperçoit une vache à la pâture et décide d'en faire une étude[72]. Pour la saisir sur le vif, il doit la suivre dans tous ses déplacements. Une sorte de colosse qui assiste à la scène s'offre à maintenir l'animal au risque de se faire éborgner. Tentative plus amusante qu'efficace, à la suite de laquelle l'étranger se présente.

C'est un citoyen britannique semblable à ceux que Claude a naguère caricaturés. Il connaît bien les affaires de France et s'intéresse vivement à la peinture. Convaincu que son jeune interlocuteur partage son admiration pour Jongkind, il organise une rencontre qui a lieu le dimanche suivant. Attablés dans le verger d'une auberge rustique, les trois hommes font honneur à la cuisine et au cidre normands. Johan Bartold surtout se montre expansif, et ses intonations gutturales résonnent à travers champs. Claude se garde bien de faire observer que, deux ans plus tôt, il le jugeait «mort pour l'art»[73].

Rapporté par les historiens qui l'ont interrogé, le contact de Monet avec Jongkind est attesté, avec une variante concernant le lieu, dans un document contemporain de l'événement, une lettre du 30 octobre 1862 dans laquelle la tante Lecadre écrit à Amand Gautier: «Il a fait la rencontre sur le bord de la mer de Jongkind qui lui a donné quelques conseils. J'aurais voulu qu'il lui montrât ses œuvres soi-disant achevées, mais il s'y est dérobé malgré mes insistances»[74]. Condamné à n'examiner que quelques esquisses, le maître hollandais invite Claude à l'accompagner au travail. Là, il lui donne des indications techniques sur «le comment et le pourquoi de sa manière»[75], et sur cette «spontanéité savante»[76] qui en constitue la marque propre.

A l'époque de son séjour au Havre, Jongkind connaissait parfaitement son «bon ami Boudin». Il convient donc d'écarter la tradition selon laquelle Monet aurait présenté les deux peintres l'un à l'autre, de même qu'il faut renoncer, du moins pour 1862, à l'image du trio peignant de conserve[77]. Il est d'ailleurs heureux que l'influence de Jongkind ait pu s'exercer sans partage, avec toute sa vigueur et sa passion. Monet ne s'y est pas trompé: «Il fut à partir de ce moment mon vrai maître, et c'est à lui que je dus l'éducation définitive de mon œil»[75]*.

La tante Lecadre tient le talent de Jongkind en haute estime, mais avoue à sa «honte» qu'elle s'est laissé rebuter «par son extérieur excentrique et sa réputation de viveur». Surmontant sa prévention, elle l'invite à sa table; au cours du repas, la «tenue» de son hôte ne l'a «pas complètement édifiée». Elle prie Gautier de garder la chose secrète, car elle considère Jongkind comme «un très grand artiste et surtout un fort brave homme» et se «reproche beaucoup de ne point (lui) avoir fait un accueil plus gracieux»[74]*.

On devine le trouble de Mme Lecadre partagée entre son sentiment artistique et les préjugés de son époque, si l'on se reporte au récit de Monet selon lequel Jongkind s'est rendu à l'invitation en compagnie d'une dame dont il néglige de décliner l'identité. Au cours du repas, la tante Lecadre passe un plat à Claude en le priant de le présenter à «Madame Jongkind». L'époux présumé éclate de rire et s'écrie: «Elle n'était pas mon femme.» Devant les nez qui se baissent vers les assiettes, il met toute sa candeur dans ses yeux bleus et explique: «Elle n'était pas mon femme, elle était un ange!»[78]. Et c'est ainsi que ses hôtes apprennent le rôle joué par Mme Fesser dans la vie de l'homme qu'elle a sauvé de la déchéance. Malgré tout, la caution que Jongkind apporte au talent de Claude est loin d'avoir un effet négligeable sur la décision que doit prendre la tante Lecadre.

[70] Cf. *supra*, notes 13 et 30.

[71] Jean-Aubry, 1922, p. 54. — Le cap de la Hève se dresse au nord de la plage de Sainte-Adresse.

[72] Contradiction entre Thiébault-Sisson, 1900, qui parle d'un chevalet dont la présence implique une peinture, et M. Elder, 1924, p. 16, qui se satisfait d'un pastel.

[73] *Lettre 3*, Paris, le 20 février [1860], à E. Boudin.

[74] Lettre de Mme J. Lecadre à Amand Gautier, Sainte-Adresse, 30 octobre 1862, document original collationné par M. Blaise Gautier; un fragment de cette lettre est reproduit par Félix Régamey, «*La Formation de Claude Monet*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, fév. 1927, p. 68 (cf. p. 66, note 1).

[75] Thiébault-Sisson, 1900.

[76] Jean-Aubry, 1922, p. 146.

[77] Annoncé depuis Paris le 25 juillet 1862, le séjour de Jongkind en Normandie se déroule presque entièrement au Havre d'où il va faire des aquarelles à Sainte-Adresse. Boudin est à Trouville et à Honfleur où Jongkind ne le rejoint qu'à l'extrême fin de saison; c'est ce qui ressort d'une lettre que le peintre hollandais, de retour à Paris, adresse à son «bon ami Boudin» le 3 décembre. Cf. G. Cahen, *E. Boudin*, Paris, 1900, pp. 44-47; — E. Moreau-Nélaton, *Jongkind raconté par lui-même*, Paris, 1918, pp. 70-72.

[78] Marc Elder, 1924, pp. 16-17. A noter que cet auteur, qui prétend reproduire des propos de Monet, situe la scène du vivant de la mère du peintre, morte depuis janvier 1857...

L'EXONÉRATION

A l'expiration de son congé, Monet doit rejoindre son régiment en Algérie. Cette perspective ne l'enchante guère. Or la loi accorde des possibilités de rachat aux jeunes gens déjà sous les drapeaux. Le 8 avril 1861, le ministre de la Guerre a rappelé que, dans leur cas, l'exonération était prononcée par les conseils d'administration des corps, sur présentation des récépissés de versement dont le taux est fixé à 550 francs pour chaque année restant à accomplir[79]. Incorporé le 29 avril 1861, Monet doit encore servir pendant 5 ans et demi à partir de l'automne 1862. C'est donc une somme supérieure aux 2500 francs primitivement prévus[80] que sa famille doit payer si elle souhaite le racheter.

Devant la carence d'Alphonse Monet, c'est la tante Lecadre qui prend l'affaire en main et accomplit les formalités requises. Le 30 octobre, elle peut annoncer à Amand Gautier: «Oscar mon neveu est resté près de moi où il attend la résiliation de son engagement dans les chasseurs d'Afrique.» Elle explique son geste par des considérations qui permettent de la mieux connaître: «En le libérant j'ai moins songé à sa propre satisfaction qu'à des considérations qui me sont presque personnelles. Je n'ai pas voulu me reprocher d'avoir entravé sa carrière artistique et le laisser trop longtemps à une mauvaise école; là il eût achevé de se démoraliser.» Suivent des considérations peu flatteuses sur l'armée d'Afrique[81].

Concernant l'avenir, Mme Lecadre est perplexe. Tout en observant que la «conduite» de son neveu «est infiniment meilleure que par le passé», elle «tremble de le rendre à la liberté», sachant l'usage qu'il en a fait naguère. Pour parvenir à ses fins, Monet pose au garçon sage et reconnaissant: «Il travaille, il emploie fort bien son temps et reste toujours près de nous avec plaisir et paraît heureux», sans pour autant convaincre sa tante de la qualité de son travail: «Ses études sont toujours des ébauches, comme vous en avez vues — mais lorsqu'il veut terminer, faire un tableau, cela devient d'affreuses croûtes devant lesquelles il se mire et trouve des imbéciles qui le félicitent»[81]*.

Devant l'inanité de ses observations et avec le sentiment de ne pas être «à sa hauteur», la bonne dame «garde maintenant le plus profond silence», mais nullement vindicative, elle persiste dans son désir de servir sa carrière: «Cependant je voudrais à tout prix le tirer de là et mettre à profit les dispositions qu'il possède réellement et le forcer à travailler sérieusement. Il faut qu'il se fasse une position, car je ne serai pas toujours là.» On sent bien qu'elle souhaite une réponse affirmative à la façon dont elle demande à son correspondant: «Ne pensez-vous pas qu'il faudrait que mon neveu retournât à Paris pour étudier sous la direction et les conseils des maîtres?» Et l'on peut être certain qu'Amand Gautier a abondé dans ce sens[81]*.

Trois semaines plus tard, le 21 novembre 1862, l'autorité militaire prononce l'exonération du chasseur de 2e classe Monet et lui délivre un «certificat de bonne conduite» pour le temps qu'il a passé sous les drapeaux[82]. Claude qui vient d'avoir vingt-deux ans va pouvoir se consacrer entièrement à la carrière qu'il a choisie et que les siens ont définitivement acceptée.

TOULMOUCHE

Ayant coûté à sa tante quelque 3000 francs, prix de son remplacement aux armées, et tributaire de ses subsides, Monet doit subir sans protester des propos comme ceux qu'il prête à son père: «Il est bien entendu que tu vas travailler, cette fois sérieusement. Je veux te voir dans un atelier, sous la discipline d'un maître connu. Si tu reprends ton indépendance, je te coupe sans barguigner ta pension. Est-ce dit?»[83].

Pour ne négliger aucune précaution, on fait appel à un parent de fraîche date, le peintre Auguste Toulmouche qui a épousé, le 3 décembre 1861, à Nantes d'où il est originaire, Marie, une cousine des Lecadre du Havre, eux-mêmes de souche nantaise[84]. «Le peintre des boudoirs» a décroché au Salon de 1861 une 2e médaille qui lui a valu un parallèle flatteur avec Stevens dans la *Gazette des Beaux-Arts*[85]. Marié, médaillé, Toulmouche, plus que Jongkind, plus qu'Amand Gautier, paraît présenter toutes les garanties. «Le grand homme de la famille»[86] sera donc le correspondant de son cousin auquel il remettra tous les mois le montant de sa pension. Véritable tuteur artistique, il devra rendre compte au Havre de ses travaux et de ses progrès.

[79] *Recueil des Actes de la Préfecture de Seine-Inf.*, 1861, p. 81.
[80] *Ibidem*, p. 78.
[81] Sur cette lettre de Mme Lecadre, cf. *supra*, note 74.
[82] Cf. *supra*, notes 55 et 67.
[83] Thiébault-Sisson, 1900.
[84] Sur les ascendances nantaises des Lecadre du Havre, cf. *supra*, note 7. — Né à Nantes en 1829, Auguste Toulmouche épouse dans sa ville natale, le 3 décembre 1861, Marie Lecadre, fille d'un avoué. Renseignements communiqués par M. Claude Souviron, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Nantes qui possède un portrait de Marie Toulmouche par J. E. Delaunay (Inv. 1967). — Cf. aussi M. Elder, 1924, p. 21.
[85] Léon Lagrange, *«Salon de 1861»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1861, pp. 53-54. Nécrologie de Toulmouche, in: *Chronique des Arts*, 1890, p. 261.
[86] Marc Elder, 1924, pp. 19-20. — Monet ne prétend pas qu'il a exécuté le tableau en présence de Toulmouche.

Prodiguant les promesses en échange des exhortations dont l'accablent les siens, Claude grimpe dans le train de Paris. Une de ses premières visites est pour Toulmouche, installé au n° 70*bis* de la rue Notre-Dame-des-Champs, à proximité des dames du noble faubourg Saint-Germain, modèles de ses portraits mondains. Voici en quels termes Monet rend compte de l'entrevue: «Dès l'arrivée [dans la capitale] j'éprouvai le besoin de donner à Toulmouche un échantillon de mon savoir. Je pris une toile et j'exécutai une nature morte... Ah! je la revois encore! Il y avait un rognon et un petit plat avec du beurre... J'avais eu ces objets sous les yeux. Ils m'avaient séduit, je ne sais pourquoi, et je les avais peints avec ferveur.» Ce récit est corroboré par l'existence de *La Côtelette (9)* identifiée par Marc Elder qui a rapporté les propos ci-dessus[86]*. Selon d'autres auteurs, Monet se serait présenté chez Toulmouche avec tout «un stock d'études»[87]. Cette tradition n'est pas inconciliable avec la version d'Elder: Claude a emporté du Havre plusieurs études de paysages, mais, sachant à qui il a affaire, il s'est empressé d'ajouter l'indispensable pierre de touche que représente alors la nature morte.

Peu de variantes dans les réactions prêtées à Toulmouche, qu'elles soient présentées en style direct — «C'est bien, mais c'est du chic!» — «Vous avez de l'avenir, mais il faut canaliser votre élan» — «Jeune homme, vous avez de bonnes dispositions. Entrez à l'atelier...» — ou rapportées indirectement: «J'étais très doué, mais il me fallait de l'atelier»[88]. Il faut attendre 1926 pour trouver une note discordante sous la plume de Thiébault-Sisson: «Introduit dans l'atelier de l'artiste, Claude Monet, dès le premier moment, avait pris en horreur, sur la seule vue de ses peintures, l'homme qui devait le diriger et au besoin le censurer.» Outré à la pensée de prendre Toulmouche pour guide, il n'aurait plus remis «les pieds dans son antre»[89]. Invention pure et simple. Monet a toutes les raisons de jouer le jeu. Il accepte les compliments de Toulmouche, mais aussi ses conseils: il faut aller chez Gleyre, «notre maître à tous».

CHARLES GLEYRE ET SON ACADÉMIE

Entré chez Gleyre sur la recommandation de Toulmouche à la fin de l'automne 1862, Monet va rester beaucoup plus longtemps à l'atelier du maître vaudois qu'il ne le prétendra plus tard, trop heureux de livrer à ses visiteurs une cible facile en la personne de «Glaire»[90], accusé de fidélité excessive à l'antique et condamné pour étroitesse d'esprit.

Et pourtant, Charles Gleyre, personnalité attachante et discrète, n'a rien de commun avec le pontife officiel qu'on a voulu voir en lui. Deux fois médaillé au Salon, en particulier pour *Le Soir*[91] (ou *Les Illusions perdues*) qui écrase un peu aux yeux du public le reste de sa production, il cesse d'exposer après 1849, partageant son temps entre ses élèves et sa peinture, raison d'être et tourment de sa vie. «Voilà deux mois que je ne peux plus travailler, écrit-il le 5 janvier 1851; j'ai pris ma profession en dégoût: la peinture me fait horreur, comme l'eau à un chien enragé.»[92]

Lorsque les artistes sont appelés à désigner pour la première fois leurs représentants au jury, Gleyre est élu en un rang modeste. Les événements de 1870-1871 affectent profondément ce citoyen suisse très attaché à la France. Le 5 mai 1874, lors de la visite d'une exposition au profit des Alsaciens-Lorrains, il tombe foudroyé[93]. Au lendemain de sa mort, Taine célèbre dans le *Journal des Débats* sa «recherche perpétuelle et presque perpétuellement heureuse de la beauté pure et parfaite»[94]. Duranty affirme que «l'homme des rêveries poétiques» possédait également «de belles facultés énergiques et la compréhension de la couleur violente et riche»[95]. Paul Mantz se montre plus clairvoyant lorsqu'il énonce dans *La Gazette des Beaux-Arts* que «l'homme était visiblement supérieur à son œuvre»[96].

En dépit des efforts de Charles Clément[97] et d'Emile Montégut[98], ses biographes et amis, l'homme lui-même, dans son enseignement notamment, ne restera pas longtemps épargné par l'ingratitude des uns et l'ignorance des autres. Il faut attendre 1930 pour que se dessine un mouvement de réhabilitation dont la *Renaissance du sentiment classique* de Robert Rey[99] donne le signal et que confirment les historiens de Frédéric Bazille, sans se départir de l'indispensable objectivité[100].

[87] Thiébault-Sisson, 1900; cf. A. Arnyvelde, 1914, p. 34.
[88] Propos reproduits, dans l'ordre, par: M. Elder, 1924, p. 20; — Thiébault-Sisson, 1900; — Marcel Pays, *«Une visite à M. Claude Monet...»*, in: *Excelsior*, 26 janvier 1921; — A. Arnyvelde, 1914, p. 34.
[89] Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926.
[90] Ignorance ou plaisanterie de mauvais goût qui ne grandit pas son auteur, M. Pays; cf. *supra*, note 88.
[91] Ch. Gleyre, *Le Soir*, Salon de 1843, Musée du Louvre (ancien Luxembourg).
[92] Lettre de Marc-Gabriel Gleyre à son frère Henry, reproduite par Charles Clément, *Gleyre*, Paris, 1878, pp. 236-238.
[93] Nécrologie, in: *Chronique des Arts*, 1874, p. 187.
[94] Hippolyte Taine, *«Mort de Gleyre»*, in: *Journal des Débats*, 6 mai 1874.
[95] Duranty, (signé, JI), *«Gleyre»*, in: *La Vie Parisienne*, 10 avril 1875, pp. 205-206; réhabilitation inattendue de la part du champion du réalisme.
[96] Paul Mantz, *«Charles Gleyre»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1875, pp. 233-244; mai 1875, pp. 404-414. Notre citation p. 233. — Cf. également p. 414: «[Son talent] avait moins de force que d'élégance, moins d'énergie que de délicatesse.»
[97] Ch. Clément, *op. cit.*, *supra*, note 92.
[98] Emile Montégut, *«Charles Gleyre»*, in: *Nos Morts contemporains*, 2e série, Paris, 1884, pp. 115-173, article daté *oct. 1878*.
[99] Robert Rey, *La Renaissance du sentiment classique*, Paris, 1931, chap. *Renoir*, pp. 43-44.
[100] Gaston Poulain, 1932, pp. 17-18. — Gabriel Sarraute, *«Le départ de chez Gleyre»*, in: exposition *Bazille*, Wildenstein, Paris, 1950. — François Daulte, 1952, pp. 28-32.

Au moment du retour de Monet à Paris, Gleyre vit solitaire dans un immeuble bourgeois du faubourg Saint-Germain, au n° 94 de la rue du Bac, où il occupe un minuscule appartement au 4e étage de l'aile gauche dont les fenêtres donnent sur la cour. Un escalier intérieur, véritable casse-cou, permet d'accéder à un atelier situé dans les combles et qui a subsisté sans modifications majeures jusque vers 1960[101]. L'ameublement réduit du local, tel que Clément le décrit, montre qu'il sert au travail personnel du peintre et à l'accueil de ses visiteurs[102]. Du reste, Bazille indique que sa première visite au maître en compagnie de Bouchet-Doumenq a eu lieu «*dans son atelier particulier*»[103].

La location de l'atelier public se fait au nom des massiers successifs qui en assurent la gestion conformément au désir de Gleyre, ce qui rend son identification très difficile. Cependant l'adresse d'apparence fantaisiste qui figure dans le roman anglais *Trilby* de George Du Maurier, «chez M. Carrel (alias Gleyre), *rue Notre-Dame-des-Potirons-Saint-Michel*»[104], recouvre la très réelle *rue Notre-Dame-des-Champs*, dans la partie qui regarde vers le boulevard *Saint-Michel*. Aucun immeuble de la rue Notre-Dame, où se trouvent de nombreux ateliers, n'en possède autant que le n° 70 *bis* qui en renferme alors sept à lui seul, sans compter quelques «galeries vitrées», le tout réparti en plusieurs bâtiments, la plupart sans étage, séparés de la rue par le n° 70 et dispersés à travers des cours et des petits jardins intérieurs[105].

En 1863, six des ateliers sont occupés par des peintres dont Gérome est le plus illustre; tous exposent au Salon, trois d'entre eux au titre d'«élève de M. Gleyre»; parmi eux, Toulmouche auquel Monet a rendu visite à son arrivée à Paris et dont le père est propriétaire de l'ensemble. Tout porte à croire que «l'académie Gleyre» occupe le septième atelier[105*].

LA VIE À L'ATELIER

Trilby fournit une description assez conventionnelle de l'académie Gleyre, qu'il s'agisse du mobilier — poêle, plate-forme pour modèle, tabourets, chaises basses, chevalets — de la décoration murale — caricatures et raclures de palettes — ou de la faune des rapins qui s'y donnent rendez-vous[106]. Les trois quarts des ateliers de Paris devaient être conformes à cette image. Les témoignages recueillis par Clément sont plus instructifs[107], mais la source la plus directe est constituée par les lettres que Frédéric Bazille adresse à sa famille à Montpellier et qui rendent compte d'une expérience assurément proche de celle de ses camarades de promotion[108].

La première entrevue dans l'atelier particulier de Gleyre est tout à fait caractéristique: «Il m'a beaucoup regardé de la tête aux pieds, mais ne m'a pas adressé la parole; il paraît qu'il est ainsi avec tout le monde, par timidité»[109]. Le lundi 10 novembre, deux jours après avoir écrit ces lignes, Frédéric fait son entrée à l'atelier public pour subir la séance classique de *bizutage*. Cette épreuve n'en exclut pas une autre, le versement de 15 francs pour la «bienvenue», 30 francs pour la «masse» et 30 francs pour trois mois payés d'avance[110]. Ainsi, une fois les premiers frais couverts, le prix de la mensualité ne dépasse pas 10 francs grâce à la générosité du maître qui avait déclaré jadis aux élèves de Delaroche venus le solliciter: «J'accepte, mais à une condition: c'est que vous ne me donnerez pas un sou. Je me souviens du temps où j'étais bien souvent forcé de me passer de dîner pour économiser les 25 ou 30 francs que je devais donner chaque mois au massier de M. Hersent.»[111]

Ouvert vers 8 heures du matin, l'atelier semble fonctionner tous les jours ouvrables, mais quatre fois seulement par semaine pendant les froids de l'hiver 1862-1863[112]. Vers midi, les élèves

[101] Calepins cadastraux et enquête sur place, confirmés par *Annuaire du Commerce* et livrets des Salons.

[102] Ch. Clément, *op. cit.*, pp. 182-184.

[103] Lettre de Bazille à ses parents, 8 nov. 1862, citée par G. Poulain, 1932, pp. 17-18, et par Fr. Daulte, 1952, p. 27.

[104] George Du Maurier, *Trilby*, Londres, 1896, p. 73. — Le romancier donne à Gleyre, dont il fut l'élève, le pseudonyme de «Carrel».

[105] Calepins cadastraux, *Annuaire du Commerce* et livrets des Salons. — Dans une lettre à son père, lundi soir [vers la fin de 1863], Bazille indique qu'il souhaite louer un atelier particulier «*situé dans la rue de Vaugirard, entre l'atelier Gleyre et l'hôtel du Berri*» (où il prend ses déjeuners). On pourrait donc supposer que, à l'époque où Bazille et Monet la fréquentent, l'académie de Gleyre est installée rue de Vaugirard, artère riche en ateliers, notamment au n° 119 ancien. Un examen attentif révèle cependant que l'hôtel du Berri ne se trouve pas rue de Vaugirard; il n'y a donc pas de raison pour que l'atelier Gleyre s'y trouve davantage. Bazille a voulu indiquer que le local qu'il entend louer, rue de Vaugirard, est à mi-chemin de deux points connus de ses parents situés en dehors de cette rue, la rue de Vaugirard passant effectivement à *mi-chemin* entre l'emplacement que nous proposons pour l'atelier Gleyre, rue Notre-Dame-des-Champs (entre les rues Jules-Chaplain et de la Grande-Chaumière), et l'hôtel du Berri établi au carrefour du boulevard Saint-Germain et de la rue de Seine.

[106] Cf. *supra*, note 104, *Trilby*.

[107] Cf. *supra*, notes 92 et 102.

[108] En plus des nombreuses lettres citées *in extenso* ou en extraits par G. Poulain, 1922, et Fr. Daulte, 1952, nous disposons d'un important dossier de lettres de Bazille, en partie inédites, collationnées par M. le chanoine G. Sarraute; une étude systématique nous a permis de préciser de nombreuses dates.

[109] Lettre de Bazille, 8 nov. 1862, cf. *supra*, note 103.

[110] Lettre de Bazille, 10 nov. 1862, citée par G. Poulain, 1932, p. 108, et Fr. Daulte, 1952, p. 27.

[111] Ch. Clément, *Gleyre*, Paris, 1878, p. 171.

[112] Lettre de Bazille à sa mère, 1er déc. 1862: «L'atelier n'est ouvert que quatre jours de la semaine.» Lettre du même à son père, lundi soir [fin janvier-début février 1863]: «Je vais chaque matin à l'atelier à 8 heures, et je n'en sors qu'à 3 heures du soir»; cité par G. Poulain, 1932, p. 22.

avalent pour 15 sous (0 fr. 75) «le repas du rapin»: une tasse de bouillon bourrée de pain et une côtelette[113]. L'après-midi, nouvelle séance de travail que Bazille interrompt vers 3 ou 4 heures, lorsqu'il doit se rendre à ses cours de médecine[114].

Comme il est d'usage à cette époque, les débutants doivent s'astreindre à d'interminables séances de dessin. Le 10 novembre, Frédéric qui a commencé une académie constate: «Il y avait beaucoup d'élèves de ma force ou plutôt de ma faiblesse»[115]. A la fin de février il n'a «encore pas touché à la couleur» et ne compte pas «en arriver là» avant de dessiner encore mieux[116]. Le «patron» vient deux fois par semaine[117]; Monet dira plus tard que le lundi était un de ces jours[118]. «Il entrait à l'atelier doucement», précise Anker, questionné par Clément, «et commençait à faire la tournée en s'arrêtant auprès de chaque élève. Il s'adressait à celui-là seulement qu'il corrigeait et parlait bas, si bas que le voisin entendait à peine ce qu'il disait.» Il n'aimait ni «le chic», ni «la touche». Il recommandait de préparer les tons d'avance sur la palette dans la crainte que «cette satanée couleur» ne tournât la tête de ses élèves[119].

Trop modeste pour tenir des discours de portée générale et trop libéral pour chercher à imposer ses vues au demeurant exclusives sur l'art, il lui arrive pourtant de proposer «un petit sujet de composition que chacun fait de son mieux». Bazille à qui l'on doit cette indication promet d'envoyer à Montpellier sa première composition un peu passable; il ne peut en faire autant de ses études ordinaires «toutes sales» en fin de semaine «et couvertes des caricatures qu'y font [ses] voisins»[120]. On devine l'identité d'un de ces caricaturistes impétinents, mais on ignore s'il a participé à la représentation de *La Tour de Nesles* donnée par les élèves de l'atelier le 23 janvier, en présence de nombreux artistes dont Gérome venu en voisin; une quête est destinée aux ouvriers sans travail de Seine-Inférieure. Bazille assume un bout de rôle et trouve place dans une caricature de Félix Régamey publiée par *Le Boulevard* du 8 février[121].

On a voulu que l'intimité des quatre amis de l'académie Gleyre, Bazille, Monet, Renoir et Sisley, fût immédiate. En fait, Frédéric entretient alors des rapports bien plus étroits avec plusieurs jeunes gens originaires de Montpellier, et c'est pour les régaler qu'il commande une brandade de morue à la fin de décembre 1862[122]. Du reste, il n'est question dans sa correspondance ni de Renoir, ni de Sisley pour le moment, et il faut attendre le printemps 1863 pour qu'il fasse mention de la présence de Monet. Dans une lettre à son père que nous datons du 22 mars, après avoir annoncé que le vicomte Lepic, fils de l'aide de camp de l'empereur, est entré chez Gleyre «pour se perfectionner», il ajoute: «Ce jeune homme et un autre du Havre, nommé Monet, qui connaît M. Wanner[123], sont mes meilleurs camarades parmi les rapins»[124]. C'est le premier témoignage d'une amitié naissante.

C'est la preuve aussi que le séjour de Monet chez Gleyre s'est prolongé au moins jusque-là. Nulle part Bazille n'indique que son camarade se soit signalé par une attitude de contestation, au moment où lui-même donne libre cours à sa joie: «Je prends de plus en plus goût à mes travaux de l'atelier, qui feront sinon l'honneur, au moins le bonheur de ma vie.»[125] Les compliments que le maître lui décerne, une fois même «tout haut», comblent d'aise le respectueux et si sympathique Frédéric[126].

Pour l'heure Monet fait figure de garçon rangé. Voici d'ailleurs l'impression que sa tante Lecadre confie le 20 mars à Amand Gautier jugé plus capable que quiconque d'«apprécier les dispositions qu'il possède»: «Cet enfant perdu si longtemps dans une mauvaise voie, qui m'a

[113] Lettre de Bazille à son père, dimanche [1er mars 1863]: «Ces jours-là, je déjeune avec une tasse de bouillon bourrée de pain et une côtelette: c'est le repas des rapins; il me coûte quinze sous»; cité par G. Poulain, 1932, pp. 23-24. — Nous ne faisons pas état d'une pension d'étudiants fréquentée par Bazille au début de l'hiver parce que rien n'indique que Monet l'y ait accompagné.

[114] Lettre de Bazille à sa mère, 1er déc. 1862: «Après déjeuner, je retourne à l'atelier jusqu'à trois ou quatre heures. De là, je vais au cours d'anatomie...» — Dans la lettre à son père, lundi soir (*supra*, note 112), il sort de l'atelier à 3 heures. Il est possible que Monet reste plus longtemps, n'ayant pas de cours à suivre ailleurs.

[115] Lettre de Bazille du 10 nov. 1862, citée par G. Poulain, 1932, p. 18, et par Fr. Daulte, 1952, p. 27.

[116] Lettre de Bazille, dimanche [1er mars 1863]: «J'ai encore énormément à faire pour dessiner convenablement, et je n'ai pas encore touché à la couleur.» Malgré sa qualité d'ancien de l'académie Suisse, Monet a dû être soumis à un régime analogue; cf. *lettre 6*, 23 mai 1863, à A. Gautier.

[117] Lettre de Bazille à son père, lundi soir [fin janv.-début fév. 1863]: «M. Gleyre (on dit à l'atelier: le patron) vient deux fois par semaine et passe devant chaque élève dont il corrige le dessin ou la peinture.» Cité en partie par G. Poulain, 1932, p. 23.

[118] Thiébault-Sisson, 1900.

[119] Ch. Clément, *Gleyre*, Paris, 1878, pp. 174-175.

[120] Lettre de Bazille à son père, cf. *supra*, note 117.

[121] *Le Boulevard* du 1er février 1863 publie le programme et le compte rendu de la représentation, sans préciser l'adresse des «ateliers du peintre Gleyre». La présence de Gérome, annoncée par Bazille dans une lettre, dimanche [18 janvier], confirme notre hypothèse sur l'adresse de l'académie Gleyre, puisque Gérome habite au n° 70 *bis* de la rue Notre-Dame-des-Champs où nous situons l'académie; cf. *supra*, note 105 et texte correspondant. — Dans *Le Boulevard* du 8 février, Bazille se reconnaît parmi les interprètes de *La Tour de Nesle*; cf. lettre à sa mère, vendredi [après le 8 février 1863]: «Je suis le grand personnage à gauche.»

[122] Commandée par Bazille à sa mère le 28 déc. 1862 (lettre citée par Fr. Daulte, 1952, p. 28), la morue est réclamée à nouveau le jeudi soir [1er janvier 1863], à son père. Le jeudi suivant, 8 janvier, Bazille remercie sa mère de l'envoi qui a fait la joie de ses camarades. Aucun n'est nommé, mais les noms des jeunes gens qui figurent dans les lettres de Bazille à cette époque, Frat, Teulon, Parlier, sont ceux d'amis de Montpellier.

[123] J. Wanner, ami de la famille Bazille, réside au Havre où il est attaché au consulat de Suisse; cf. G. Sarraute, «*Le Départ à Paris*», Exposition *Bazille*, 1950. Une lettre de Wanner est citée par G. Cahen, *E. Boudin*, Paris, 1900, p. 38.

[124] Lettre de Bazille à son père, dimanche [22 mars 1863], citée par G. Poulain, 1932, p. 24. — Ludovic-Napoléon Lepic exposera souvent au Salon et participera aux deux premières expositions des impressionnistes.

[125] Lettre de Bazille à son père, lundi soir [fin janv.-début fév. 1863], citée par G. Poulain, 1932, p. 22. — On appréciera comme il convient cette phrase admirable.

[126] Lettre de Bazille à sa mère, jeudi [12 mars 1863]: «M. Gleyre m'a dit que je faisais des progrès.» Lettre à son père, lundi soir [vers fin 1863]: «La semaine dernière, M. Gleyre m'a fait des compliments tout haut à l'atelier, ce qui lui arrive rarement.» Ces témoignages venant d'un homme de la qualité de Bazille sont significatifs du prestige de Gleyre auprès de ses élèves.

donné bien des tourments, maintenant reconnaît ses erreurs. Il me l'a dit en m'écrivant, m'a remercié de l'avoir puni en le laissant partir... Toutes les misères qu'il a subies l'ont transformé et préparé au travail, il me remercie de l'avoir racheté. Tout cela est dit avec simplicité et on sent qu'il me dit ce qu'il pense, et j'en suis très heureuse ainsi que son père»[127]. Quiétude de courte durée sans doute, mais qui mérite d'être signalée.

CHAILLY-EN-BIÈRE

A l'approche du Salon, une grande effervescence s'empare de tous les «forts élèves» de l'atelier qui travaillent d'arrache-pied à leurs envois[128]. Les jeunes ne sont pas prêts à concourir, et Bazille annonce à ses parents son intention de mettre à profit les vacances de Pâques et un temps exceptionnellement beau pour aller faire du paysage en forêt de Fontainebleau «avec deux ou trois camarades»[129]. Albert Boyme pense que l'idée en a été suggérée par Gleyre lui-même[130]. S'il en était ainsi et qu'il eût favorisé le travail en plein air, sa réhabilitation ne serait-elle pas totale? En fait, la phrase de G. Poulain sur laquelle Boyme se fonde — «L'honnête Gleyre conseille [à Bazille], ainsi qu'à Monet et à Renoir, de travailler en dehors de son atelier pour faire des progrès sérieux»[131] — indique simplement qu'il a recommandé à ses élèves de s'exercer en dehors de son académie dans un atelier particulier, et non pas devant la nature[132].

Le dimanche de Pâques, 5 avril 1863, Frédéric signale à son père qu'il est installé à Chailly, un petit village «situé au milieu de la forêt» (situation démentie par la topographie et par *L'Angélus* de Millet) «et près des endroits les plus pittoresques»[133]. Les deux amis sont logés «dans l'excellente auberge» du Cheval-Blanc où la pension n'est que de 3 fr. 75 par jour. A son retour, Frédéric se félicite d'avoir bénéficié des conseils de Monet «assez fort en paysages»[134]. Aucune mention d'un autre compagnon.

Chailly-en-Bière, situé à 2 kilomètres de Barbizon et commandant les mêmes parages forestiers, notamment le Bas-Préau célèbre pour ses chênes et ses hêtres séculaires, est beaucoup plus rustique, beaucoup moins «lancé»; le contraste reste frappant aujourd'hui encore. En optant pour Chailly, Claude et ses camarades ont choisi de se tenir un peu à l'écart des maîtres de l'école de Barbizon; il se peut que l'influence de Jongkind n'ait pas été étrangère à cette réserve[135].

A l'inverse de Bazille, Monet ne retourne pas à Paris au bout d'une semaine de séjour. En mai, bien après l'ouverture des Salons, l'officiel puis celui des Refusés, il est toujours à Chailly. Son correspondant Toulmouche s'est ému de l'éloignement prolongé de son protégé et il a alerté «Madame Lecadre, la femme du médecin». Celle-ci écrit à Claude, son cousin, «qu'il ne faut en aucune façon rester plus longtemps à la campagne, que c'est une faute grave surtout d'avoir si tôt abandonné l'atelier». En rendant compte de ce rappel à l'ordre dans une lettre du 23 mai adressée à Amand Gautier, Monet dément de la façon la plus catégorique son départ définitif de l'académie, où il compte bien se remettre à nouveau au dessin. Il explique son éloignement provisoire par les «mille charmes» de Chailly, auxquels il n'a pu résister, et se déclare satisfait de ses recherches plus intenses qu'en d'autres occasions[136]. Cependant aucune des peintures conservées ne semble remonter à la première campagne en forêt de Fontainebleau apparemment consacrée aux études exploratrices.

On peut admettre que, dès son retour de Chailly, Monet s'empresse de visiter les deux Salons du Palais de l'Industrie dont il a manqué l'ouverture. On devine ses réactions, notamment devant *Le Déjeuner sur l'herbe*, mais on ne possède pas de document contemporain à ce sujet, pas plus que sur une éventuelle visite à l'exposition particulière de Manet qui a eu lieu chez Martinet au printemps.

[127] Lettre de Mme J. Lecadre à A. Gautier, 20 mars 1863, document original collationné par M. Blaise Gautier.

[128] Lettre de Bazille à sa mère, jeudi [12 mars 1863]. Les dates limites de dépôt en 1863 sont: 20 mars-1er avril.

[129] Lettre de Bazille à ses parents [fin mars 1863], citée par G. Poulain, 1932, pp. 33-34.

[130] Albert Boime, *The Academy...*. Londres, 1971, p. 47.

[131] G. Poulain, 1932, p. 34.

[132] La recherche d'un atelier particulier préoccupe Bazille dès les premiers mois de 1863. Vers la fin de l'année (lettre à son père, lundi soir, cf. *supra*, note 126), il écrit: «Il faut cependant que je puisse dessiner et peindre en dehors de l'atelier Gleyre, si je veux faire des progrès sérieux; *M. Gleyre me l'a conseillé lui-même.*»

[133] Lettre de Bazille à son père du dimanche de Pâques, 5 avril 1863, citée par Fr. Daulte, 1952, p. 35.

[134] Lettre de Bazille à sa mère, mercredi [8 avril 1863], citée par Fr. Daulte, 1952, p. 35.

[135] Monet continue à voir régulièrement Jongkind à Paris (cf. Thiébault-Sisson, 1900). Le tableau *44* passe pour un portrait de son maître.

[136] *Lettre 6*, Chailly par Fontainebleau, 23 mai 1863, à A. Gautier. — «La femme du médecin», Sophie Perroty, épouse du Dr Adolphe Lecadre, a été considérée à tort comme «la tante Lecadre» dont les subsides entretiennent Monet. — Sur les Lecadre, cf. *supra*, L'installation au Havre.

L'ATELIER EST MALADE

A l'approche de l'été, on prévoit la fermeture temporaire de l'atelier Gleyre faute d'argent. Bazille l'annonce à son père, impatient de le voir rentrer à Montpellier pour les vacances[137]. Ces mêmes vacances, Monet les passe dans sa famille au Havre et à Sainte-Adresse. A cette occasion il peint la *Cour de ferme en Normandie (16)*, premier paysage conservé depuis le retour d'Algérie et qui demeure tributaire de diverses influences, tout comme les autres tableaux peints en 1862 et 1863 *(9-15)*.

A la rentrée, au début d'octobre, Bazille retrouve presque tous ses camarades qui l'accueillent avec «des cris féroces»[138]. Quelques semaines plus tard il précise: «Villa et Monet sont les seuls élèves de mon atelier que je fréquente assidûment; ils m'aiment bien et je le leur rends, car ce sont de charmants garçons»[139]. Ecrite alors que la deuxième année d'études est déjà bien entamée, cette appréciation constitue un jalon décisif pour connaître la durée réelle du séjour de Monet chez Gleyre.

L'hiver est rude; en janvier 1864 le baromètre descend à — 10° C. Bazille est désolé: «M. Gleyre est assez malade. Il paraît que le pauvre homme est menacé de perdre la vue, tous ses élèves sont fort affligés, car il est aimé de tous ceux qui l'approchent. L'atelier lui-même est malade, je veux dire qu'il manque de fonds ... Dans tous les cas, on ira encore six mois, car nous avons deux termes payés d'avance»[140]. Dix jours plus tard: «M. Gleyre va mieux, l'atelier est toujours malade»[141].

En sursis pour six mois au début de l'année, l'atelier a dû interrompre son activité en juillet 1864[142]. Bazille lui est resté fidèle jusqu'au bout. Renoir également, qui préférait à ses professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts ce «fort estimable peintre suisse» chez lequel il a appris «le métier de peintre», selon sa propre expression en opposition apparente avec cette autre: «Il ne pouvait être d'aucun secours à ses élèves»[143]. On connaît la réponse qu'il aurait faite à la question du maître: «C'est sans doute pour vous amuser que vous faites de la peinture?» — «Mais certainement, et si ça ne m'amusait pas, je vous prie de croire que je n'en ferais pas»[144].

Rapportée à une date tardive, l'anecdote n'est pas sans rappeler les récits par lesquels Monet s'efforce d'accréditer la thèse de son départ précipité de l'atelier. Hugues Le Roux ouvre le feu dès 1889 en prêtant à Gleyre debout devant la première académie de Claude ce commentaire significatif: «C'est bien, jeune homme, mais vous avez une fâcheuse tendance à regarder la nature trop grossièrement comme elle est. Examinez les orteils de votre bonhomme, vous lui avez fait des pieds de garçon de recettes.» — «Mais, Monsieur, le modèle...» — «Il n'y a pas de modèle qui tienne. *Il faut se souvenir de l'antique*»[145]. Des propos analogues sont aggravés chez Thiébault-Sisson par une attitude déplaisante du maître qui a pris le temps de se caler solidement sur la chaise de son élève. Décidé dès lors à quitter un homme qui ignorait de la sorte «la vérité, la vie, la nature», Monet aurait cependant patienté quelques semaines, le temps d'entraîner ses amis dans la sécession[146].

Selon Marcel Pays en 1921, «quinze jours de leçons de cette force» auraient suffi pour provoquer sa fuite. Le modèle, depuis 1900, a changé de sexe; c'est une femme à présent, «moins taillée en grâce qu'en vigueur», dont Claude reproduit les formes plantureuses scrupuleusement. L'autorité de Praxitèle est invoquée pour imposer les canons de la beauté antique, opposés à l'étude trop fidèle du réel. «Filons d'ici», telle est la décision que Monet aurait aussitôt fait adopter par Bazille, Renoir et Sisley[147].

Ces récits sont plus brillants que solides, car l'incident, avec les conséquences immédiates qu'on lui a prêtées, ne peut avoir eu lieu au début d'un séjour qui s'est prolongé pendant plus d'un an et peut-être deux. Veut-on qu'il se soit produit dans les derniers temps de l'atelier, alors que le maître, malade, se désole de sa fermeture prochaine?

[137] Lettre de Bazille à son père, samedi [juin 1863], citée par G. Sarraute, «*Premières vacances*», in: Catalogue *Bazille*, 1950: «Je suis d'autant plus décidé à partir que l'atelier va se fermer pour 2 ou 3 mois, faute de fonds, comme cela arrive, à ce qu'il paraît, presque chaque été.»

[138] Lettre de Bazille à sa mère, mardi [6 octobre 1863].

[139] Lettre de Bazille à sa mère, mardi soir [début déc. 1863], citée par G. Poulain, 1932, p. 25, et par Fr. Daulte, 1952, p. 28. — La date est établie grâce à une allusion aux *Troyens* de Berlioz dont la première représentation a eu lieu le 4 novembre 1863 et que Bazille a déjà vus deux fois. Dans la même lettre, Frédéric indique qu'il a rencontré le journaliste Pelloquet, familier de Monet; cf. *supra*, La Brasserie des Martyrs, et notes 45 et 47. Quant à Villa, Bazille partagera un atelier avec lui au 115 de la rue de Vaugirard.

[140] Lettre de Bazille à son père, [c. 20 janvier 1864], citée par G. Poulain, 1932, p. 35, et par Fr. Daulte, 1952, p. 29.

[141] Lettre de Bazille à son père, mercredi [27 janvier 1864], citée par G. Poulain, 1932, p. 35. Dans la même lettre: «Ce que M. Gleyre m'enseigne, le métier, s'apprend très bien partout.»

[142] Dans sa lettre c. 20 janvier, *supra*, note 140, Bazille parlant des difficultés financières de l'atelier écrit: «Dans tous les cas, on ira encore six mois, car nous avons deux termes payés d'avance»; (un *terme* de loyer = trois mois). La fermeture sera provisoire, car selon Ch. Clément, *op. cit.*, p. 171, l'atelier Gleyre a fonctionné à partir de 1843 pendant vingt-sept ans, ce qui le fait durer jusqu'en 1870; cf. également G. Sarraute, *op. cit.*, 1950, «*Le Départ de chez Gleyre*».

[143] Ambroise Vollard, *Renoir*, Paris, 1920, pp. 25-26, reproduit un récit de l'artiste.

[144] Albert André, *Renoir*, Paris, 1928, pp. 7-8 (1re édition, 1923). Il est très probable que Renoir s'est laissé influencer par les récits de Monet publiés (*infra*, notre texte et notes 145-147) avant ses propres déclarations à A. André.

[145] Hugues Le Roux, «*Silhouettes parisiennes*», in: *Gil Blas*, 3 mars 1889. Le reproche de reproduire le modèle d'une façon trop réaliste que Gleyre aurait adressé à Monet est précisément celui que Paul Mantz, dans son étude de mai 1875, fait... à Gleyre lui-même pour les jambes de sa *Charmeuse* «entachées de quelque naturalisme». Cf. p. 412 de l'article cité *supra* en note 96.

[146] Thiébault-Sisson, 1900.

[147] Marcel Pays, «*Une visite à M. Claude Monet dans son ermitage de Giverny*», in: *Excelsior*, 26 janvier 1921. Sur le reproche de sein «lourd», d'épaule «trop puissante» et de pied «excessif», cf. *supra*, note 145.

L'histoire pourtant ne paraît pas inventée de toutes pièces. Elle est de celles qui traînent les ateliers. Zola, dans *L'Œuvre*, présente un dialogue analogue entre Mazel (Cabanel) et son élève Fagerolles : « Les deux cuisses ne sont pas d'aplomb. » — « Voyez, Monsieur, elle les a comme cela. » — « Si elle les a comme cela, elle a tort »[148]. Or la publication du roman (1885-1886), qui provoque chez Monet la réaction que l'on sait[149], est de peu antérieure à l'article de Le Roux[145*]. Il n'est pas interdit de penser à une influence du livre sur les souvenirs du peintre.

HONFLEUR

Les relations de Monet avec Amand Gautier se sont espacées : à la fin de l'hiver 1863-1864, il y a près d'un an que le correspondant de la tante Lecadre n'a pas vu d'œuvres de son protégé. Il l'invite à travailler chez lui, 8, rue de l'Isly. Une flânerie par les quais et les Tuileries met le jeune homme en retard ; à son arrivée, le maître le reçoit fraîchement, et la séance de travail est ajournée *sine die*. Dans la lettre d'excuses qu'il lui adresse quelques jours après l'incident, le 7 mars, Claude flatte Gautier de son mieux, l'assure de sa joie de travailler et le convie à s'assurer de la qualité de ses études en venant déjeuner chez lui, rue Mazarine n° 20[150]. C'est la première adresse rencontrée depuis le retour de Monet à Paris ; elle correspond à un immeuble assez important en moellons et pans de bois, restauré en 1856. Claude occupe, au cinquième étage sous le toit côté cour, un minuscule logement qui renferme le seul atelier de la maison[151]. De la rue Mazarine il n'a que quelques pas à faire pour aller déjeuner, rue de Seine, à l'hôtel du Berri dont Bazille est un habitué.

Alors que Frédéric est retenu chez lui par la préparation d'un examen de médecine, Claude a pu mettre à profit les vacances de Pâques pour retourner à Chailly, car c'est de *1864* qu'est datée la *Route en forêt (17)* dont il convient de rapprocher *La Porteuse de bois (18)* ainsi que *Le Pavé de Chailly*, qui figurera au Salon de 1866 sous le titre *Forêt de Fontainebleau (19)*[152].

Cependant la grande campagne de 1864 se situe sur la côte normande. Dès décembre de l'année précédente, Monet a invité Bazille à aller passer quelques jours dans sa famille au Havre au printemps[153]. A-t-il trop bonne opinion de l'hospitalité des siens ? Au mois de mars, il n'est plus question d'invitation, mais d'un séjour de deux semaines sur la rive opposée de l'estuaire, à Honfleur[154]. Le départ a lieu dans la deuxième quinzaine de mai[155]. Les deux voyageurs s'arrêtent à Rouen, dont ils visitent les merveilles gothiques ; au musée, *La Justice de Trajan* de Delacroix les remplit d'admiration. C'est ensuite la descente de la Seine en bateau[156].

Arrivés à Honfleur, ils louent deux chambres chez un boulanger et partent à la recherche de motifs « faciles à trouver » aussi bien dans le port que dans la campagne. Claude est fier de sa Normandie, dont Frédéric admire, avec une ferveur toute méridionale, les « grasses prairies », les « flots de verdure » et la Seine « excessivement élargie ». Et quelle joie de découvrir, à l'ouest d'Honfleur, l'endroit idéal, la ferme Saint-Siméon située au pied de la Côte de Grâce, entre la route de Trouville et la falaise qui domine la mer. La fermière, la mère Toutain, et sa fille ne se font pas prier pour servir aux peintres des repas grâce auxquels ils peuvent demeurer sur place toute la journée[157]. Levés à cinq heures, les nôtres travaillent ainsi jusqu'à huit heures du soir sans désemparer.

Une fois cependant ils franchissent l'estuaire pour gagner Le Havre. Bazille rend visite aux Wanner, amis de sa famille[158], et tente en vain de joindre les Fontanes dont la propriété lui rappelle la maison de Méric[159]. Ce contretemps permet aux deux amis d'entreprendre chacun une étude au bord de la mer à Sainte-Adresse *(22)*.

[148] E. Zola, *L'Œuvre*, édit. de la Pléiade, t. IV, p. 82.

[149] Lettre de Claude Monet à Emile Zola, Giverny, 5 avril 1886 : « J'ai lu *L'Œuvre* avec un très grand plaisir, retrouvant des souvenirs à chaque page. »

[150] *Lettre 7*, Paris, 7 mars 1864, à A. Gautier.

[151] Calepins cadastraux 1862. Le nom de « *Monin* » *(sic)* est inscrit pour l'année [18]*65*, par suite d'une correction abusive qui recouvre *64* ; loyer : 450 francs par an.

[152] Au séjour de Monet en forêt de Fontainebleau, attesté par un tableau daté *(17)*, ne correspond aucun document écrit contemporain de l'événement. La présence de Bazille à ses côtés, affirmée par certains auteurs, qui voient là l'occasion d'une réunion de tout un groupe avec Renoir et Sisley, est démentie par Frédéric lui-même, qui n'envisage aucun séjour à Chailly en 1864 (cf. *infra*, note 154). De la même façon, il convient de se montrer très réservé devant certains récits tardifs selon lesquels Monet aurait rencontré, cette année-là, Renoir et Sisley à Marlotte.

[153] Lettre de Bazille à sa mère, mardi soir [début déc. 1863] : « Monet m'a déjà invité à aller passer quelques jours dans sa famille au Havre, au printemps prochain. » Cf. *supra*, note 139.

[154] Lettre de Bazille à son père, vendredi [mars 1864] : « Si je suis reçu à mon examen, je profiterai de la bonne impression que cela te fera pour te demander la permission d'aller passer une quinzaine de jours à Honfleur au mois de mai avec mon ami Monet, celui avec qui je suis allé *l'année dernière à Fontainebleau.* »

[155] Lettre de Bazille à sa mère, lundi matin [9 mai 1864, date proposée d'après un événement contemporain, le Salon ouvert depuis 8 jours] : « J'espère dans quinze jours aller à Honfleur avec mon ami Monet » ; cité par Poulain, 1932, p. 37. — Bazille maintient son projet malgré son échec à l'examen de médecine.

[156] Lettre de Bazille à sa mère, Honfleur, mercredi [1er juin 1864].

[157] Sur la ferme Saint-Siméon, cf. notamment Alfred Delvau, « *Les Châteaux des rois de la Bohême* », in : *Le Figaro*, 8 janvier 1865 ; Jehan Soudan de Pierrefite, *Le Petit Normand*, 8 juillet 1900 ; Jean-Aubry, 1922, pp. 42-44. — Parmi les habitués de l'établissement figure M. Gaudibert sur lequel nous reviendrons *infra*, note 166.

[158] Cf. *supra*, note 123.

[159] Lettre de Bazille, cf. *supra*, note 156. La copie de la lettre que nous avons sous les yeux (*supra*, note 108) indique que la propriété à propos de laquelle Frédéric établit une comparaison avec Méric est celle de « *M. et Mme Fontanes* » (et non celle de la « *famille de Monet* », comme l'indique Poulain, 1932, p. 41).

Mais Frédéric doit rentrer à Paris pour préparer, sans plus de succès qu'en avril, la deuxième session de son examen. Comme naguère à Chailly, Monet reste sur place. Il est toujours à Honfleur à la mi-juillet, tout heureux d'avoir reçu une lettre d'une certaine Eugénie dont nous apprenons ainsi le passage dans sa vie. Mais que peut la pensée de la petite Parisienne contre l'envie de « tout faire » qui étreint Claude devant des choses « toujours plus belles » ? Convaincu de la difficulté de la tâche et bien décidé à ne pas se contenter « d'à peu près », il met Bazille en garde contre Villa avec lequel celui-ci s'est lié chez Gleyre au point de partager avec lui son atelier, 115, rue de Vaugirard[160].

Vers la fin août, il est moins que jamais question de départ ; Boudin et Jongkind, les premiers maîtres, sont là, et l'entente est parfaite dans le travail comme devant les dominos. Ribot est attendu. Si Frédéric revenait, il verrait combien le jaunissement partiel du feuillage apporte de variété aux effets. Les études de paysages ne sont pas seules à occuper Claude qui peint des natures mortes en se désolant de ne pouvoir multiplier les essais en ce domaine, car un de ses tableaux de *Fleurs* lui paraît être ce qu'il a « fait de mieux jusqu'alors »[161]. C'est probablement cette toile qu'il envoie à l'exposition qui a lieu à Rouen en octobre *(20)*. Parfois une sortie en groupe à Trouville lui montre de nouveaux sujets qu'il se propose de retrouver l'année suivante et dont un dessin pris au *Port de Touques* porte témoignage[162].

Le 13 septembre, c'est encore depuis Honfleur que Monet écrit à Boudin pour s'excuser de ne pas le rejoindre à Villerville. Jongkind, flanqué de Mme Ferrer, n'a pas quitté Honfleur[163]. Plus que cette nouvelle occasion de travailler auprès du maître hollandais, les efforts prodigieux fournis depuis un an ont creusé le fossé qui sépare la *Cour de ferme en Normandie (16)* de l'année précédente et les œuvres d'une facture tellement plus libre peintes durant l'été et l'automne 1864 : *La Lieutenance (31-32)* et *La Rue de la Bavolle, à Honfleur (33-34)*, *Le Chantier de petits navires (26-27)* et *Le Phare de l'Hospice (37-38, 41)*, *La Ferme Saint-Siméon* et la *Route* qui la longe vue dans les deux sens opposés *(24-25, 28-30, 36)*, enfin *La Chapelle Notre-Dame* tout en haut de la Côte de Grâce *(35)*.

A la mi-octobre, Monet passe quelques jours à Sainte-Adresse pour calmer les siens, mécontents de sa longue absence. Quelques études brossées à proximité du cap de la Hève *(39-40)* n'empêchent pas qu'éclate une scène très vive. On lui enjoint de s'« en aller et de ne plus revenir de sitôt », avec menace de lui couper les vivres. Cet incident le plonge dans un grand embarras, car sa note chez la mère Toutain s'élève à près de 800 francs dont il n'a pu encore régler que le quart grâce à un amateur chez lequel il a peint un panneau[164].

Pour trouver de nouvelles ressources, il adresse à Bazille, en vacances à Montpellier, trois toiles que Bruyas est chargé de négocier. L'affaire ne se fera pas, mais l'indication qu'on peut recueillir à cette occasion sur la façon de travailler de Monet est intéressante. Il envisage de confier à Frédéric une étude qu'il juge un peu influencée par Corot et deux toiles prises à Saint-Siméon. Pour ces dernières, ce ne sont pas les études elles-mêmes qu'il destine tout d'abord à Montpellier, mais des tableaux qu'il compte terminer à Sainte-Adresse d'après ces études[164*]. Mécontent des répétitions il enverra les œuvres primitives[165]. Il n'en reste pas moins qu'il avait songé à réaliser des tableaux loin du motif.

Après un bref voyage à Rouen où l'accueil réservé à ses *Fleurs* le déçoit[165*], Claude retourne à Honfleur quasi désert maintenant. Fin octobre-début novembre, il écrit à Boudin une nouvelle lettre d'excuses dans laquelle il indique qu'un certain M. Gaudibert — probablement l'amateur déjà rencontré — lui a fait exécuter deux panneaux. Peu de temps auparavant, le 11 juillet 1864, Louis-Joseph, le fils Gaudibert, a épousé Marguerite-Eugénie, fille du notaire Marcel, qui sera immortalisée sous le nom de *Madame Gaudibert*[166].

Le 6 novembre 1864, ne sachant plus « à quel saint se vouer » pour quitter la côte normande dans des conditions décentes, Monet sollicite l'aide de Bazille en termes pressants[167]. Les secours ont dû lui parvenir, car, avant la fin de l'année, il regagne Paris chargé d'une ample moisson d'études réalisées à Sainte-Adresse et surtout à Honfleur.

[160] *Lettre 8*, Honfleur ce 15 juillet [1864], à Bazille. — Nous trouvons encore une mention d'Eugénie dans la *lettre 15* non datée. — Sur Villa, cf. *supra*, note 139 et le texte correspondant.

[161] *Lettre 9*, Honfleur, 26 août 64, à Bazille. — « L'ami Barry » s'appelle en réalité Barrey ainsi que l'indique l'acte de décès de son père survenu au Havre le 21 août 1864 auquel font allusion les *lettres 11 et 12*. Monet continuera de l'appeler *Barry* dans le carnet où il relève son adresse : « 80, rue Saint-Thibault (Havre). »

[162] *Lettre 8*, cf. *supra*, note 161. — Trouville est situé à 15 kilomètres à l'ouest de Honfleur ; Touques est à 2 kilomètres environ en amont de Trouville sur la rivière la Touques. — Sur la rencontre de Monet avec Boudin et Jongkind à Honfleur et à Trouville, cf. lettre de Boudin à Monet, 28 juillet 1892, in : Jean-Aubry, 1922, pp. 103-104.

[163] *Lettre 10*, 13 septembre 1864, à Boudin. Villerville est à peu près à mi-chemin entre Saint-Siméon et Trouville.

[164] *Lettre 11*, Sainte-Adresse ce 14 octobre 64, à Bazille. Monet s'était déjà rendu à Sainte-Adresse en août ; cf. *lettre 9*.

[165] *Lettre 12*, Rouen, ce 16 octobre 64, à Bazille.

[166] *Lettre 13*, [fin oct.-début nov. 1864], à Boudin. C'est vraisemblablement par l'intermédiaire d'Amand Gautier, originaire de Lille comme les Gaudibert dont il est l'hôte au Havre depuis de nombreuses années, que Monet a été mis en contact avec cette famille destinée à jouer un rôle capital dans son existence ; cf. *infra*, 1868, notes 299 et 300.

[167] *Lettre 14*, ce 6 novembre 1864, à Bazille. A la place de « Si je dois refuser quelque argent », transcrit par M. Sarraute, Poulain a écrit « Si je ne reçois pas de réponse », plus satisfaisant pour le sens, mais sans doute assez loin du texte original qui pourrait bien porter quelque chose comme « *Si je me vois refuser* quelque argent », du moins dans la pensée de Monet éventuellement trahie par sa plume.

LA RUE DE FURSTENBERG ET LE PREMIER SALON

Toujours dans le but d'aider son ami, Frédéric prie le commandant Lejosne, un cousin de sa mère chez lequel il est reçu régulièrement, de l'aider à placer quelques toiles de Monet[168]. Parallèlement, il demande à ses parents de lui renvoyer d'urgence les études qui n'ont pas trouvé acquéreur à Montpellier: son camarade compte en tirer parti à l'occasion d'une commande de trois toiles de 400 francs qu'il vient d'obtenir[169].

Quittant son compatriote L.-E. Villa avec lequel il partageait un atelier de la rue de Vaugirard[170], il va peindre dans celui de Monet[171] en attendant de découvrir, au cinquième étage du nº 6 de la rue de Furstenberg, un ensemble important où il pourra à la fois travailler et loger[172]; l'atelier est assez spacieux pour servir également à Monet dont les finances sont ainsi soulagées, même s'il assume une part des frais de location[173]. Pour commencer, 250 francs remis par son père à l'occasion d'un voyage à Paris arrangent bien les choses. La famille de Bazille fait un effort de son côté, et Frédéric peut emménager dans les tout derniers jours de l'année 1864, alors qu'une température boréale règne sur Paris et que la Seine est entièrement prise par les glaces[174]. Claude conserve une chambre en dehors[175].

Une tradition fondée sur des propos tenus par Monet veut que, d'une fenêtre du 6, rue Furstenberg, Bazille et lui aient vu Delacroix au travail dans son atelier[176]. Or, s'il est exact que les fenêtres sur jardin donnent effectivement sur l'atelier du maître romantique, ce dernier est mort depuis plus d'un an lors de l'installation des deux amis. On a cherché à éluder la difficulté en supposant qu'ils ont fait leurs observations deux ans plus tôt, alors qu'ils étaient en visite chez un camarade. Même dans cette hypothèse, la marge reste étroite: Claude et Frédéric ne se connaissent que depuis novembre 1862, et, quelques mois plus tard, Delacroix est déjà si souffrant que son activité se trouve extrêmement réduite et que le défilé de modèles, rapporté non sans variantes sensibles par les auteurs, paraît bien peu vraisemblable. Il est plus probable que Monet a entendu un familier de Delacroix, Célestin Nanteuil par exemple qui habite également l'immeuble, parler des méthodes de travail du maître[177]. Il fera sienne les observations d'autrui, et les historiens le croiront sur parole.

Un coin de l'atelier des deux camarades nous est connu grâce à un tableau de Bazille. Lui qui place si volontiers des figures dans ses paysages, le représente sans aucun personnage[178]. Pourtant les visiteurs ne manquent pas: d'anciens camarades de l'atelier Gleyre, Renoir et Sisley en tête; Pissarro, rencontré naguère à l'académie Suisse, et Cézanne entré à la même académie peu après le départ de Claude pour l'armée; Gilbert A. Séverac qui fait son portrait en 1865 — sans moustache ni barbe, chevelure romantique tombant sur le col d'une veste rayée, regard grave et résolu[179]; un peu plus tard, Courbet[180]. Chez les Lejosne où Bazille l'introduit, Monet rencontre Fantin-Latour parmi d'autres personnalités de premier plan[181].

[168] Lettre de Bazille à ses parents, jeudi soir [10 nov. 1864], écrite quelques jours après le retour de Méric. Cette fois, il n'est plus question de l'atelier Gleyre que Frédéric a définitivement quitté avant les vacances, un peu plus tard sans doute que Monet qui n'y est plus retourné après son départ pour la Normandie en mai. Cela lui laisse néanmoins près de deux années de travail chez Gleyre depuis l'automne 1862, date de son entrée à l'académie du vieux maître vaudois. — Sur le commandant Lejosne, de la garde impériale, et sur sa femme, cousins germains de la mère de Bazille et amis de Manet, cf. DAULTE, 1952, p. 214; A. TABARANT, 1947, p. 29 et *passim*.

[169] Lettre de Bazille à son père, [nov. ou déc. 1864], dont on trouvera un large extrait en pièce justificative (1).

[170] Sur Villa, cf. *supra*, notes 139 et 160, et texte correspondant.

[171] Lettre de Bazille, cf. *supra*, note 169. Il s'agit probablement du petit logement de Monet rue Mazarine, nº 20; cf. *supra*, notes 150 et 151 et texte correspondant.

[172] L'adresse, *6, rue de Furstenberg*, apparaît dans une lettre de Bazille à sa mère, jeudi [22 déc. 1864], écrite au moment où il prépare son déménagement. Le vendredi [30 déc.], il n'attend plus que les rideaux pour s'installer le lundi suivant [2 janvier]. A cause du décalage inévitable, il faudra attendre 1866 pour que la nouvelle adresse de Bazille apparaisse à l'*Annuaire du Commerce* (en 1865, ce dernier indique encore l'ancienne, *rue Vaugirard 115*). La modestie des moyens de Monet l'empêche de figurer à l'*Annuaire* à quelque adresse que ce soit. — Pour l'immeuble de la rue Furstenberg, les calepins cadastraux de 1862 n'ont pas été conservés, mais ceux de 1852 et de 1876 indiquent que des ateliers se trouvent au 5e étage lambrissé. L'immeuble appartenait à Delacroix en 1858 «pour la construction».

[173] *Lettre 22*, Paris , ce 14 octobre [1865], à Bazille.

[174] Lettre de Bazille à sa mère, jeudi [22 déc. 1864], dont un extrait en pièce justificative (2). La copie que nous suivons indique: «Le père de Monet est venu à Paris il y a sept ou huit jours, et il a donné à son fils 250 francs qui nous ont permis de louer tout de suite.» POULAIN, 1932, p. 59, qui place cette lettre beaucoup trop tard, a lu: «150 francs».

[175] Pour le travail, les deux amis partagent l'atelier de la rue de Furstenberg, mais il semble que Bazille seul y loge. Lorsqu'il s'installe, il ne parle que de lui; cf. lettres citées *supra*, note 172. En avril 1865, Monet lui demande de «passer chez mon concierge», preuve qu'il a un autre domicile que Frédéric; cf. *infra*, fin note 176.

[176] G. POULAIN, 1932, pp. 47-48; — André JOUBIN, «*Les modèles de Delacroix*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1936, p. 345. Ces deux témoignages qui se réfèrent à des propos tenus par Monet sont en contradiction sur la manière de travailler de Delacroix. Selon le premier, il dessine le modèle en mouvement; selon le second, il s'installe devant son chevalet après le départ du modèle et se met à peindre. Joubin semble oublier que Delacroix est mort «lorsque [Monet] venait chez son ami Frédéric Bazille, qui habitait 6, rue de Furstenberg». Son témoignage mérite cependant d'être retenu sur un point au moins: il confirme que Monet n'habite pas avec Bazille; cf. *supra*, note 175.

[177] Calepins cadastraux 1852 et *Annuaire du Commerce*, ainsi que livrets du Salon portent «*place Furstenberg 6*», au lieu de *rue de Furstenberg*, mais ces appellations correspondent à la même adresse. Bazille lui-même écrit parfois «*place*» (lettre à son père, vendredi [30 déc. 1864]). De même l'assimilation du *n* à *m* devant *b* par gallicisme, ici ou là, ne doit pas surprendre.

[178] Fr. BAZILLE, *L'Atelier de la rue de Furstenberg*, DAULTE, 1952, nº 16 du catalogue, repr.

[179] Gilbert A. SÉVERAC, *Portrait de Claude Monet* (1865), Musée Marmottan, Paris, inv. : 5065. A noter que dans *L'Ambulance improvisée* de Bazille peinte durant l'été 1865 (DAULTE, 1952, nº 14 du catalogue), Monet porte moustache et mouche impériale au menton.

[180] Monet avait entrevu Courbet à la Brasserie des Martyrs sans oser l'aborder (G. GEFFROY, 1922, p. 14). Bazille, recommandé au maître par un billet de Fajon dès l'automne 1863, avait dû attendre son retour d'Ornans; cf. lettre de Bazille à sa mère, mardi soir [début déc. 1863].

[181] Sur les visiteurs de la rue Furstenberg et les personnalités rencontrées chez le commandant Lejosne, cf. POULAIN, 1932, pp. 48-49, et DAULTE, 1952, pp. 36-38 et 43-47. Concernant Manet, la rencontre indiquée par Poulain ne paraît pas certaine. Celle de Cézanne est possible, mais on peut douter que le peintre aixois ait présenté Zola à Monet et à Bazille dès 1865. En 1866, Zola

Ces mondanités ne le détournent pas de son travail. Son objectif: le Salon de 1865; le moyen: répéter avec des variantes les meilleures de ses études de l'année précédente. Il jette son dévolu sur deux vues de l'estuaire prises l'une à Honfleur, l'autre à Sainte-Adresse. Travaillant d'arrache-pied, il est en mesure de déposer les toiles avant expiration du délai fixé au 20 mars *(51-52)*[182].

Passée cette date, il est libre de filer à Chailly. «Nous vous attendons», écrit-il à Bazille le 9 avril, preuve qu'il n'est pas seul en forêt de Fontainebleau[183]. Le 28, nouvelle invitation, avec prière de venir «avec tous ces Messieurs» et promesse de s'en retourner pour l'ouverture du Salon[184]. Il sait, en effet, que le jury où siègent des artistes aussi différents que Cabanel et Corot, Gérome et Français, Gleyre faisant fonction de suppléant, a accepté ses deux envois avec le numéro 1[185].

Le lundi 1er mai, le Palais de l'Industrie ouvre ses portes[186]. Les tableaux de Monet sont accrochés sur la cimaise en belle place. Un attroupement l'empêche tout d'abord de les voir; un camarade l'avertit: «Eh bien, tu as un beau succès, avec tes barques. Tiens, vois-tu Manet qui les regarde?»[187]. Ulcéré par l'accueil défavorable réservé à son *Jésus insulté* et par le scandale qui gronde autour d'*Olympia*, Manet accueille avec les sentiments que l'on devine les propos de gens ignorants ou mal intentionnés venus le féliciter pour les toiles de son presque homonyme. Des réactions du genre de: «Qu'est-ce que c'est que ce polisson qui pastiche si indignement ma peinture?»[187]* incitent les partisans d'une rencontre entre les deux artistes à remettre les présentations à plus tard...[188]

Alors que Renoir figure au catalogue au titre d'«élève de M. Gleyre», Monet ne se recommande d'aucun maître, bien que le règlement y invite expressément. Bazille, auquel tout sentiment de jalousie est étranger, se réjouit du succès inespéré de son ami et ajoute: «Plusieurs peintres de beaucoup de talent qu'il ne connaît pas lui ont écrit des lettres de compliments»[189]. Parmi les critiques, Paul Mantz dans *La Gazette des Beaux-Arts* se montre particulièrement perspicace. Il reconnaît «des œuvres de début» à un certain manque de «finesse», mais, frappé par «l'aspect saisissant de l'ensemble», il loue «le goût des colorations harmonieuses dans le jeu des tons analogues, le sentiment des valeurs», alliés à «une manière hardie de voir les choses et de s'imposer à l'attention du spectateur»[190].

Sans attendre que ces éloges soient imprimés, Monet reprend le train du Bourbonnais pour Melun d'où un service régulier par voiture le conduit à Chailly[191]. Dans sa précipitation, il a oublié d'emporter du papier et des crayons; il prie Bazille de lui apporter le tout avec un peu d'argent. Pour hâter sa venue, il lui signale l'arrivée prochaine «de la jeune Gabrielle», à laquelle Frédéric paraît s'intéresser[192].

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

La hâte de Monet ne s'explique pas uniquement par l'attrait des motifs traditionnels, une cour de ferme, les hêtres du Pavé de Chailly, les chênes du Bas-Bréau *(55-60)*; elle est due avant tout à la genèse d'un projet considérable, celui d'un *Déjeuner sur l'herbe* avec des personnages en grandeur naturelle revêtus de costumes contemporains et placés dans le sous-bois d'une hêtraie[193]. L'entreprise est annoncée dans un *P.-S.* de sa lettre du début mai à Bazille: «Je

affirme dans *Mon Salon* du 11 mai (Hemmings et Niess, 1959, p. 71): «Je ne connais pas M. Monet.» Sur la constitution progressive du groupe, cf. également Georges CHARENSOL, «*Fr. Bazille et les débuts de l'impressionnisme*», in: *L'Amour de l'Art*, janvier 1927, pp. 24-28.

[182] On peut admettre que Monet a peint *La Charrette (50)* pendant le même hiver 1864-1865, d'après une étude prise à Saint-Siméon avant son départ de Honfleur.

[183] *Lettre 17*, Chailly, 9 avril 1865, à Bazille.

[184] *Lettre 18*, Chailly ce 28 avril [1865], à Bazille.

[185] Sur l'organisation du Salon de 1865, l'élection des membres du jury, cf., outre le livret officiel, A. TABARANT, 1947, pp. 103 et 105. Par suite de certaines indiscrétions, les décisions du jury étaient souvent connues bien avant l'ouverture du Salon. — L'indication du nº 1 est rapportée par THIÉBAULT-SISSON, 1900.

[186] Le Salon a lieu au Palais de l'Industrie construit pour l'Exposition universelle de 1855 et appelé également Palais des Champs-Elysées. Démoli lors de la préparation de l'exposition de 1900, il se trouvait à l'emplacement de l'avenue Churchill qui sépare le Grand et le Petit Palais.

[187] THIÉBAULT-SISSON, 7 déc. 1926.

[188] C'est grâce à Zacharie Astruc, semble-t-il, que Monet et Manet vont finalement se rencontrer; cf. MOREAU-NÉLATON, *Manet raconté par lui-même*, Paris, 1926, t. I, p. 91, et *infra*, note 227.

[189] Lettre de Bazille à sa mère, vendredi [5 mai 1865], extrait reproduit en pièce justificative (3). — Frédéric qui n'expose pas encore a passé quelques jours dans sa famille au mois d'avril et s'est précipité au Salon à son retour.

[190] Paul MANTZ, «*Le Salon de 1865*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1865, p. 26. On trouvera les indications des publications qui font une place à Monet dans les notices des tableaux *51* et *52*, et on notera l'existence d'une caricature par Pigalle pour le nº *51*.

[191] Monet avait donc simplement interrompu son séjour à Chailly en forêt de Fontainebleau. Pour l'itinéraire, cf. sa *lettre 17* dont on a complété les données par une enquête sur place.

[192] *Lettre 19*, à Bazille [lettre non datée que la taxe postale timbrée du «4 mai 1865» permet néanmoins de situer à un jour près]. L'allusion à «la jeune Gabrielle» est à verser au mince dossier des relations féminines de Bazille, sans qu'on puisse savoir s'il s'agit ici d'autre chose que d'un sentiment naissant.

[193] Parmi les nombreux ouvrages et articles qui traitent du *Déjeuner sur l'herbe* et qu'on trouvera dans les notices *(61-63)*, on retiendra surtout: Hélène ADHÉMAR, «*Modifications apportées par Monet à son* Déjeuner sur l'herbe *de 1865 à 1866*», in: *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 37-41; — G. SARRAUTE, «*Contribution à l'étude du* Déjeuner sur l'herbe *de Monet*», *ibidem*, pp. 46-51. — A ces études est venu s'ajouter: Joël ISAACSON, «*Monet:* Le Déjeuner sur l'herbe», in: *Art in Context Series*, New York, sept. 1972.

voudrais avoir votre avis sur le choix de mon paysage pour mes figures, j'ai quelquefois peur de me mettre dedans.» C'est certainement aux premières esquisses que sont destinés le papier et les crayons réclamés[194].

Frédéric se rend à Chailly dans le courant du mois pour un séjour d'une certaine durée[195], partageant son temps entre son travail personnel et les exigences de son ami. Sans doute est-ce alors, ou au cours d'un séjour un peu postérieur, que se place l'accident rapporté par Poulain: blessé à la jambe par la maladresse d'un discobole anglais, Claude est cloué au lit; son ami le représente dans *L'Ambulance improvisée*[196].

Monet procède par études fragmentaires en plein air, car il ne peut songer à réaliser le grand tableau sur place[197]. Frédéric est retourné à Paris, où il travaille à plusieurs tableaux et préfère passer ses week-ends sur la Seine, notamment à Bougival où il remporte le premier prix aux régates du 16 juillet[198]. Monet s'impatiente de son absence prolongée et, pour le faire revenir, fait appel à sa «bonne amitié d'autrefois»[199]. Une ombre plane sur les relations des deux jeunes gens: Bazille est attiré davantage vers Renoir qui, dès cette époque, le tutoie[200], ce que ne fera jamais Monet, avec lequel le fossé moral et social se creuse.

Cependant toutes les études pour le *Déjeuner* ont marché «à merveille», seuls les hommes manquent encore[199]*. Malgré la présence d'un petit noyau d'artistes assez agréable et de quelques égéries, Monet ne peut se passer de la haute silhouette — 1 m 88 — de Bazille prévue pour plusieurs figures. Le 16 août, il lui adresse une lettre désespérée[201]. Frédéric donne le dernier coup de brosse à ses toiles et rejoint son ami le samedi 19 août. Tous deux logent maintenant à l'hôtel du Lion-d'Or, chez M. Barbey, Claude s'étant brouillé avec l'aubergiste du Cheval-Blanc, M. Paillard[202].

La pluie gêne le travail dans les premiers jours. Le jeudi suivant son arrivée, Bazille n'a encore pu poser que deux fois, mais, avec le beau temps, les séances s'intensifient[202]*. C'est sans doute alors qu'est exécutée, entre autres, la seule étude préliminaire conservée; destinée à la partie gauche du tableau final, elle représente deux *Promeneurs (61)*.

En septembre après le départ de Frédéric, Monet met au point la composition d'ensemble dans une étude peinte en intérieur; postérieurement datée de *1866*, c'est l'esquisse conservée à Moscou *(62)*. On y reconnaît le grand Bazille étendu au pied du hêtre de droite et debout dans diverses positions. L'homme encore jeune assis vers la gauche passe pour représenter un camarade de l'atelier Gleyre, Albert Lambron des Piltières. Dans le quatrième personnage masculin en partant de la droite, on a parfois reconnu Sisley. Parmi les modèles féminins, «la jeune Gabrielle» dont la venue était annoncée au début de mai[203] a sans doute posé pour une ou plusieurs figures; c'est peut-être elle qui porte la robe à pois *(62* et *63b)* qu'on retrouvera dans *Femmes au jardin (67)*. «La petite Eugénie», correspondante de l'été précédent, et avec laquelle Claude s'est fait photographier chez Cadart, pourrait bien être là, elle aussi[204].

Ayant quitté Chailly à l'automne non sans difficulté, Claude rejoint l'atelier de la rue de Furstenberg dont la location lui pose des problèmes: Bazille tarde à envoyer sa part de loyer depuis Méric et semble même avoir donné son congé unilatéralement[205]. Malgré tout, Monet entame le passage de l'esquisse au tableau final pour lequel il s'est procuré une immense toile haute de 4 m 65 et large de plus de 6 *(63)*. Le 14 octobre, il informe Bazille retenu à Méric que tout est prêt et lui recommande de rapporter ses «effets de cet été» pour les figures qu'il a posées[205]*. Si Frédéric est bien le porteur de canne barbu à l'extrême gauche des études *(61-62)*, on trouve à sa place un homme imberbe dans la version définitive *(63a)*. Mais peut-être s'agissait-il simplement d'éviter que quatre personnages masculins ne se ressemblent par trop[206].

[194] *Lettre 19*, cf. *supra*, note 192. On possède un dessin préparatoire dans un carnet de Monet conservé au Musée Marmottan, inv. 5128, f° 2 recto.

[195] Lettre de Bazille à sa mère, sans date [mai 1865], placée par Poulain, 1932, p. 51, à une date trop tardive.

[196] Aucun document écrit contemporain de l'événement ne rend compte de cet incident rapporté par Poulain, 1932, p. 56, et formellement attesté par le tableau de Bazille, *L'Ambulance improvisée*, cf. *supra*, note 179. C'est pendant un des séjours de Frédéric à Chailly que nous proposons de situer la lettre à son père, citée par Daulte, 1952, p. 35, note 2.

[197] En 1920, Monet a raconté au duc de Trévise qui rapporte l'entretien, 1927, p. 122: «Je procédais, comme chacun alors, par petites études sur nature et je composais l'ensemble dans mon atelier.»

[198] Lettre de Bazille à son père, [lundi 17 juillet 1865], écrite au lendemain des régates du 16 à Bougival où Frédéric a été victorieux.

[199] *Lettre 20*, [Chailly, juillet-début août 1865], à Bazille. La «bonne amitié d'autrefois» implique un refroidissement des relations dû peut-être aux incessantes demandes d'argent de Monet *(lettres 15* et *19)*. Cependant le 16 août *(lettre 21)*, Claude, dont le succès au Salon a redoré le blason auprès de sa famille, est en mesure d'adresser à Frédéric une certaine somme pour un billet payable le 5. — Il n'est pas impossible qu'il soit jaloux à l'idée que son ami se rapproche davantage de Renoir (*infra*, note 200). A partir d'octobre 1865 *(lettre 22)*, il remplace en tête de ses lettres «Mon cher Bazille» par «Cher ami».

[200] Lettre de Renoir à Bazille, 3 juillet 1865, repr. par Daulte, 1952, p. 47, note 1. Malgré la difficulté soulevée par l'appellation, «M. Henri Sisley», compagnon d'un voyage projeté, un *P.-S.* de la même lettre de Renoir collationnée par M. le chanoine Sarraute concerne de toute évidence le peintre Alfred Sisley. Cette lettre constitue, à notre connaissance, le plus ancien document attestant les relations de Bazille (et de Monet) avec Renoir et Sisley.

[201] *Lettre 21*, ce 16 août [1865], à Bazille. Le retard de ce dernier est dû à son travail personnel; cf. pièces justificatives (4) et (5).

[202] Lettre de Bazille à sa mère, vendredi [18 août 1865], où il annonce son départ pour le lendemain et donne son adresse de Chailly. — Lettre de Bazille à son père, jeudi soir [24 août 1865] dans laquelle Frédéric indique qu'il est à Chailly depuis samedi dernier et donne des indications sur le temps qu'il a fait depuis son arrivée. Ce sont ces indications météorologiques qui ont permis de dater les lettres. Cf. pièces justificatives (5) et (6).

[203] Cf. *supra*, note 192.

[204] Cf. *supra*, note 160. Nous ne pensons pas que Monet se soit intéressé à Camille Doncieux dès l'été 1865: nous ne reconnaissons pas son visage dans celui de la jeune femme assise à droite dans l'esquisse *(62)* et dont la robe à rayures est semblable à celle que portera Camille à gauche dans *Femmes au jardin (67)*.

[205] *Lettre 22*, Paris, ce 14 octobre [1865], à Bazille.

[206] Sur d'autres différences de détail, cf. notices *63-63b*.

Les visiteurs se succèdent admiratifs et promettent un vif succès au Salon[207]. Pourtant le tableau n'ira à l'Exposition ni cette année ni une autre, et demeurera inachevé. Pour expliquer ce renoncement, on prétend que Courbet a exercé sur Monet une influence déprimante. Les deux hommes se connaissaient depuis un certain temps, mais la venue du maître à Chailly en 1865 n'est pas certaine, encore qu'il ait assisté aux courses de Fontainebleau en juin[208]. Rentré à Paris à l'automne au terme d'un long séjour sur la côte normande, il se rend rue de Furstenberg pour voir la toile de son jeune confrère et, au témoignage de Bazille, se déclare «enchanté»[209]. On peut même admettre qu'il a posé, à la place de Lambron, dans le tableau final avec des moustaches en croc qui ont pour effet de le rendre moins aisément reconnaissable *(63b)*. Cette circonstance s'ajoutant à l'ampleur de certaines formes féminines proches de celles des *Demoiselles des bords de Seine*, à la facture large et à l'emploi des bases sombres auxquelles Monet ne semble pas encore avoir renoncé[210], paraît exclure, de la part du maître d'Ornans, les remarques désobligeantes qui auraient voué la grande œuvre à l'échec[211].

Il est plus vraisemblable que, malgré tous les encouragements, Monet a finalement renoncé devant le coût et les difficultés de l'entreprise, accrues par la nécessité de quitter le bel atelier de la rue de Furstenberg au 15 janvier[212]. Mais les questions matérielles ne sont pas seules en cause, le problème se pose également sur le plan artistique: le peintre donne l'impression de s'être acharné sur les personnages et leurs costumes, objets de diverses retouches, sans prendre nettement conscience qu'il avait maîtrisé le véritable sujet du tableau, les effets de la lumière filtrée à travers le feuillage et jouant sur les êtres et les choses. Enfin l'avenir de la peinture nouvelle n'est pas à ces vastes compositions, ultime hommage à l'académisme malgré d'évidentes novations. L'échec du *Déjeuner sur l'herbe*, tentative désespérée de concilier les inconciliables, en porte témoignage.

CAMILLE

En quittant leur atelier commun, les deux peintres émigrent vers la rive droite: Bazille s'installe rue Godot-de-Mauroy près de la Madeleine; Monet retourne dans son ancien quartier et loue, pour 800 francs par an, un petit atelier sans dépendances au troisième étage d'un immeuble appartenant à une amie de Gautier, Louise-Marie Becq de Fouquières, 1, place (ou rue) Pigalle, à l'angle de la rue Duperré[213]. Il emporte sa grande toile qui subira encore bien des vicissitudes (*63*).

Devant l'impossibilité de la terminer dans les délais, il reconsidère le problème de l'envoi au Salon. Pour montrer qu'il sait être autre chose que le «mariniste sincère» que P. Mantz a loué en lui[214], il opte pour un *Pavé de Chailly* déjà ancien (*19*). En même temps, il s'attaque à une figure féminine de grandeur réelle, mais, comme on est en hiver et qu'il faut aller très vite, c'est en intérieur et devant un fond uniforme qu'il fait poser son modèle.

Il s'agit de Camille-Léonie Doncieux, sa nouvelle conquête, une jeune fille de dix-neuf ans venue toute jeune de Lyon à Paris avec ses parents[215]. Aisément reconnaissable, dans les premiers tableaux où elle figure, à la petite patte de cheveux qui lui descend sur la joue *(64)*, elle

[207] Cf. pièces justificatives (7)-(11).

[208] Cf. *supra*, note 180. — Marc Elder, 1924, pp. 27-28, place la rencontre vers 1864 à la terrasse d'un café et rapporte une anecdote amusante sur une réflexion de Courbet au Louvre à propos de *La Mère Grégoire* (*infra*, note 258 et texte correspondant). Courbet s'est trouvé à Fontainebleau au moment des courses en juin 1865 (sa lettre à ses parents, 19 juin, citée par G. Riat, *Gustave Courbet, peintre*, Paris, 1906, p. 227). Rien ne prouve qu'il ait poussé jusqu'à Chailly à cette occasion; de toute façon, *Le Déjeuner* était alors trop peu avancé pour que ses remarques aient pu exercer une influence négative déterminante. Sa présence au chevet de Monet blessé à la jambe (*supra*, note 196) n'est pas attestée par un document d'époque. Courbet passe trois mois d'été à Trouville où son jeune confrère n'a pas le temps de se rendre en 1865. Une lettre de Boudin à son frère, en date du 20 décembre 1865, invoquée en faveur de la présence de Monet sur la côte normande, a été, en réalité, écrite à Paris; cf. pièce justificative (9).

[209] Lettre de Bazille à son frère Marc, dimanche [décembre 1865], pièce justificative (11).

[210] Germain Bazin, *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre*, Paris, 1958, p. 100.

[211] Marc Elder, 1924, p. 52, ne date pas les conseils de Courbet; de Trévise, 1927, p. 50, ne précise pas davantage. — Quant à Thiébault-Sisson, 7 déc. 1926, il prétend que Monet «consultait [Courbet] pour *une étude de nu* dans le plein air», montrant par là qu'il connaît bien mal l'œuvre du peintre qu'il entend glorifier.

[212] Lettre de Bazille à son frère Marc, dimanche [déc. 1865]: «Nous sommes parfaitement à la porte au quinze janvier.» Dès le 14 octobre, Monet savait que Bazille avait donné congé *(lettre 22)*. Il semble dès lors que le bal masqué, où Frédéric portait l'uniforme de Claude alors que ce dernier était déguisé en pêcheur de Honfleur (G. Poulain, 1932, p. 59), n'a fait que rendre irréversible un processus de départ déjà engagé plus tôt. Bazille, en tout cas, est enchanté de vivre un peu seul; cf. lettre à son frère Marc, 19 février 1866, Daulte, 1952, p. 49.

[213] La maison comporte huit ateliers. «Monnet» *(sic)* est inscrit dans les calepins cadastraux en 1866 pour un atelier au 3e étage avec un loyer de 800 francs; Gavarny lui succédera en 1868. — Sur Denise Marie Becq de Fouquières, cf. *supra*, note 30.

[214] Au Salon de 1865, cf. *supra*, note 190.

[215] Camille-Léonie Doncieux est née le 15 janvier 1847 au faubourg de la Guillotière à Lyon, où ses parents s'étaient mariés le 31 décembre 1845. Son père, Charles-Claude Doncieux, né dans l'Isère en 1806, comptait près de vingt-trois ans de plus que son épouse, Léonie-Françoise Manéchalle, elle-même originaire de Lyon où elle était née en 1829. En juin 1852, Charles Doncieux rédige un testament en faveur de sa jeune femme; il se dit «négociant» et demeure cours Morand, n° 51, toujours à la Guillotière. Quelques années plus tard, les époux Doncieux vivent à Paris, rue Neuve-des-Poirées, n° 3 (rue Toullier à partir de 1864, en partie absorbée par le développement de la Sorbonne). Là naît une deuxième fille, Geneviève-Françoise, le 12 fév. 1857; sur l'acte d'état civil, Charles Doncieux est inscrit comme employé. Il est rentier en 1866, lorsque le 14 déc. un certain de Pritelly, ancien receveur des Finances à Rueil, teste en faveur de Geneviève Doncieux et de sa mère, pour lesquelles il semble avoir manifesté un intérêt très vif; cf. *infra*, note 355. A cette époque, ayant quitté le quartier de la Sorbonne, les Doncieux vivent retirés aux Batignolles, où ils habitent 14, rue Truffaut, avant de s'installer au n° 17 du boulevard des Batignolles. On ignore à quel moment Monet a fait la connaissance de Camille et sa conquête; peut-être l'a-t-il rencontrée en venant habiter la rue Pigalle qui n'est guère éloignée du domicile des Doncieux; cf. *supra*, note 204.

pose vêtue d'une ample robe verte à larges rayures et d'une sorte de caraco de velours puce aux parements de fourrure. «Eclatante comme les étoffes de Paul Véronèse», pour employer une expression de W. Burger, la soie fera de Camille la *Femme à la robe verte* (*65*)[216].

En quatre jours, le portrait est achevé[216*], et Monet peut envoyer ses deux toiles au Palais de l'Industrie avant la date limite du 20 mars.

Le jury fort de vingt-quatre membres, contre douze l'année précédente, se montre très sévère. Bien avant le suicide de Holtzapffel[217] et la protestation de Cézanne[218], Monet est informé que ses deux tableaux sont acceptés. Une fois de plus, et contrairement à Bazille et à Sisley, il a refusé de se reconnaître comme élève de Gleyre, et pourtant le vieux maître, appelé cette année à la vice-présidence, ne l'a certainement pas desservi. Zola reconnaît dans *Mon Salon* que, bien que ses élèves fassent «aujourd'hui les méchants», Gleyre «s'est conduit en excellent homme»[219].

Au moment où il apprend la bonne nouvelle, Claude voit l'horizon s'obscurcir d'un autre côté, sa tante paraissant décidée à ne plus lui servir sa pension[220]. A. Gautier obtient que Mme Lecadre, impressionnée par le succès de son neveu, continue de fournir «pour la vie de chaque jour», bien décidée, en revanche, à ne pas payer ses dettes. Quant aux relations féminines de «ce pauvre garçon, un agneau par la douceur», elle semble les ignorer totalement[221].

Assuré de l'appui de sa tante, Monet quitte Paris dans la deuxième quinzaine d'avril pour s'installer à Sèvres dans une petite maison qu'il a louée, chemin des Closeaux, près de la gare de Ville-d'Avray; c'est ce nom qui a prévalu pour désigner le premier séjour du peintre dans la banlieue parisienne. Résigné, du moins dans l'immédiat, à renoncer aux «grandes choses en train», il préfère terminer des œuvres plus modestes et demande à Gautier de l'aider à les écouler[222]. En s'éloignant de Paris, il a espéré mettre son stock à l'abri des créanciers, mais «ces messieurs» ont pris ombrage de son départ et parlent de saisie judiciaire[223].

Là-dessus éclate «le succès fou» de *Camille* au Salon[224]. C'est pour Manet le signal de nouvelles comparaisons fâcheuses: sous la caricature du tableau de son rival par Gill, la légende interroge: «Manet ou Monet?» et répond: «Monet»[225]. Ces rapprochements incessants provoquent, chez celui qui en fait les frais, une sorte d'obsession qui n'échappe pas à Duranty: «Manet est très tourmenté par son concurrent Monet. De sorte qu'il dit qu'après l'avoir *manétisé* il voudrait bien le *démonétiser*»[226]. Grâce à Zacharie Astruc, une rencontre entre les deux artistes mettra heureusement fin à un antagonisme entretenu par l'indélicatesse de certains[227].

Un critique, toutefois, n'a pas opposé Monet à Manet dans l'éloge, c'est le plus grand de tous, Emile Zola. Partisan convaincu du peintre d'*Olympia*, il écrit dans *L'Evénement* du 11 mai: «J'avoue que la toile qui m'a le plus longtemps arrêté est la *Camille* de M. Monet... Eh oui! voilà un tempérament, voilà un homme dans la foule de ces eunuques»[228]. Effrayé par les protestations que provoquent les attaques de l'écrivain contre le jury et son apologie de Manet[229], Villemessant, directeur du journal, charge Théodore Pelloquet de défendre parallèlement des positions plus rassurantes. Le bohème s'acquitte de la besogne avec tant de zèle que Zola, écœuré, cède la place. Quant à Monet, il a dû apprécier comme elle le mérite l'attitude de son ancien compagnon de la Brasserie des Martyrs, dont on vante volontiers l'appui apporté à la jeune peinture...[230]

[216] W. Burger (*alias* Thoré-Burger), *Salons 1861-1868*, Paris, 1870, t. II, pp. 285-286.

[217] Holtzapffel (ou Holzapffel), dont le suicide provoqué, semble-t-il, par le refus du Salon, fit beaucoup de bruit, est mort le 12 avril 1866. Cela prouve que les décisions du jury étaient connues bien avant l'ouverture du Salon fixée au 1er mai 1866.

[218] Lettre de Cézanne à M. de Nieuwerkerke, Paris, 19 avril 1866, *Paul Cézanne, Correspondance*, Paris, 1937, pp. 94-95.

[219] Avec 140 voix (sur 198 votants), Gleyre se classe au 6e rang lors des élections des membres du jury le 21 mars (1er: Gérome, 2e: Cabanel, avec 181 et 176 voix). C'est Robert-Fleury qui préside la section de peinture, la vice-présidence étant partagée entre Théophile Gautier et Gleyre. E. Zola se fait l'écho d'une sombre machination qui aurait placé Gleyre en un bon rang; en revanche, la fin de la note qu'il lui consacre dans *Mon Salon*, II, in: *L'Evénement* du 30 avril 1866 (Hemmings et Niess, 1959, p. 56) est favorable, comme on le voit dans notre texte.

[220] *Lettre 23*, place Pigalle 1, [début avril 1866], à A. Gautier. «Certaine personne» qui cherche à nuire au peintre auprès de sa tante pourrait être Toulmouche; cf. *supra*, notes 84 et 136, ainsi que le texte correspondant.

[221] *Lettre 24*, ce 9 avril [1866], à A. Gautier, et lettre de Mme Lecadre à A. Gautier, Sainte-Adresse, 30 avril 66, document inédit collationné par M. Blaise Gautier. La tante Lecadre précise: «Ce mois-ci, j'ai dépassé le chiffre habituel.»

[222] *Lettre 25*, [2e quinzaine d'avril 1866], à A. Gautier. Le souvenir de Monet à Sèvres-Ville-d'Avray a disparu, étouffé par la gloire de Corot.

[223] Dans sa lettre du 30 avril 1866 (*supra*, note 221), la tante Lecadre regrette: «Si nous étions à Paris, son père [Adolphe Monet] s'informerait et tâcherait de faire entendre raison à ces messieurs, quoique je ne peux ni ne veux payer ses dettes.» On remarquera encore là combien la situation de Claude préoccupe les siens à un âge — vingt-six ans — où ils pourraient exiger qu'il vive de ses deniers.

[224] Lettre de Bazille à sa famille, pièce justificative (12), dans laquelle Frédéric attribue le succès de son ami à l'ensemble de ses deux tableaux. En fait, *Camille (65)* provoque une sensation beaucoup plus forte que la *Forêt de Fontainebleau (19)* que seuls les plus avisés des critiques remarquent. On comparera à cet égard les notices des deux œuvres, et l'on notera que, dans *L'Artiste*, E. d'Hervilly va jusqu'à versifier en l'honneur de Camille: «Parisienne, ô reine!...»

[225] André Gill, *«La découverte d'une nouvelle peinture»*, in: *La Lune*, 13 mai 1866.

[226] Lettre de Duranty à Legros, [début oct. 1866], in: Marcel Crouzet, 1964, p. 232.

[227] C'est certainement en 1866 que la tension Monet-Manet atteint son paroxysme, ce qui n'empêche qu'elle a pu débuter l'année précédente; cf. *supra*, notes 187 et 188 et texte correspondant. A. Arnyvelde, 1914, p. 34, indique, selon Monet, que c'est le succès de la *Femme à la robe verte (Camille)* qui lui «valut de faire la connaissance de Manet». Marc Elder, 1924, pp. 37-38, après avoir rapporté l'incident de 1865 selon un récit analogue à celui que nous devons à Thiébault-Sisson (*supra*, note 187), place également la rencontre des deux hommes au lendemain du Salon de 1866 et affirme qu'elle a été provoquée par Zacharie Astruc; cf. *supra*, note 188, où le même renseignement est fourni par Moreau-Nélaton.

[228] E. Zola, *Mon Salon*, V, *«Les Réalistes au Salon»*, in: *L'Evénement*, 11 mai 1866 (Hemmings et Niess, 1959, pp. 70-71).

[229] Le n° IV de *Mon Salon*, 7 mai 1866, est entièrement consacré à *«M. Manet»*.

[230] Pelloquet commence sa besogne le 16 mai en critiquant Courbet aussi bien que Gérome. Dès le 20, Zola publie ses *«Adieux d'un critique d'art»*. Sur Pelloquet, ami de Monet, cf. *supra*, notre texte relatif à la Brasserie des Martyrs. Pelloquet doit son auréole de bohème au grand cœur à Firmin Maillard, *supra*, note 45.

Cat. 67 – *Femmes au jardin*, 1866.

La tante Lecadre se déclare «enchantée» des succès de son neveu. Celui-ci vend plusieurs toiles qui lui rapportent 800 francs[231]; de plus, la maison Cadart et Luquet lui paie d'avance une petite réplique de *Camille (66)*[232], mais surtout, lui qui avait décidé de «laisser de côté (ses) grandes choses»[233], en met une nouvelle en chantier, les fameuses *Femmes au jardin (67)*.

Le tableau haut de plus de 2 m. 50 est entrepris directement en plein air. A cet effet, Monet a creusé une tranchée pour descendre la toile au moyen d'un système de poulies lorsqu'il veut en peindre le haut[234]. Les figures, cette fois, ne sont pas grandeur nature; Camille pose pour les trois de gauche; pour la quatrième, à droite, Monet a fait appel à la jeune femme aux cheveux blond roux qui porte la robe à pois[235], déjà rencontrée dans *Le Déjeuner sur l'herbe (63b)*.

Au cours de l'hiver, Claude a confié à Courbet on ne sait trop quelles histoires sur ses «escapades d'autrefois» avec Amand Gautier; on devine les réactions de ce dernier, marié dans l'intervalle, lorsque ces propos indiscrets lui sont rapportés[236]. Cependant le maître d'Ornans fait des visites à Ville-d'Avray. Un jour que son jeune confrère ne peint pas faute de soleil, il lui conseille de «travailler le paysage» en attendant[237]. De là des discussions techniques qui n'ébranlent pas la conviction de Monet, car, avec *Femmes au jardin*, il donne à ses recherches en plein air une dimension nouvelle, en même temps qu'il renonce aux aplats de Courbet[238].

L'été venu, Monet quitte Ville-d'Avray pour se rendre sur la côte normande[239]. Courbet, en vacances chez M. de Choiseul à Deauville, le rencontre au Casino avec «sa dame» et invite le couple à déjeuner en compagnie de Boudin[240]. Lorsqu'il rend visite aux siens à Sainte-Adresse, Claude se garde bien d'emmener Camille, mais n'oublie pas sa boîte de couleurs. Il en use avec bonheur au Coteau *(69)*, dans le parc duquel sa cousine Jeanne-Marguerite Lecadre offre une bien agréable silhouette *(68)*[241].

A Honfleur où il a son atelier à l'hôtel du Cheval-Blanc[242], Monet travaille avec ardeur dans le port et au bord de la mer *(71-76)*. A l'approche de l'hiver, il prie Bazille et Astruc de lui adresser quelques toiles, notamment *Camille (65)* et la petite réduction qu'il doit terminer pour honorer ses engagements *(66)*[243]. Faute d'argent, une *Femme blanche* sera grattée pour que puisse être entreprise une *grande marine* destinée au Salon[242*]. Ce tableau, vraisemblablement *Le Port de Honfleur (77)*, n'est pas terminé en février 1867 lorsque Dubourg, visitant l'atelier du Cheval-Blanc, note également la présence d'un certain nombre d'«effets de neige assez heureux», les *Routes près de Saint-Siméon (79-82)*, et s'arrête devant «une toile de près de 3 mètres de haut commencée sur nature et en plein air», sur laquelle ses sentiments sont assez réservés[244]. Il s'agit de *Femmes au jardin* transportées de Ville-d'Avray à Honfleur et terminées en atelier *(67)*.

Ville-d'Avray quittée dans des conditions difficiles continue de poser des problèmes. Claude a laissé derrière lui certaines choses dont il craint la saisie sur plainte d'une créancière, Mme Rolina, que Frédéric est chargé de faire patienter[245]. Les efforts de ce dernier, et plus tard

[231] *Lettre 26*, Sèvres, ce mardi 22 mai 1866, à A. Gautier. La tante Lecadre a reçu de divers côtés jusqu'à quatre exemplaires de *L'Evénement* (*supra*, note 228), ce qui donne la mesure de l'impact de la prose de Zola, à une époque où il n'a encore publié aucun des romans qui le rendront célèbre.

[232] *Lettres 19* et *20*, d'où il ressort que, en décembre 1866, cette réplique n'était pas terminée.

[233] *Lettre 25*, [2e quinzaine d'avril], à A. Gautier.

[234] Monet est souvent revenu sur l'originalité de sa tentative et sur les moyens mis en œuvre. Cf. notamment: G. Geffroy, 1922, pp. 36-37; — de Trévise, 1927, pp. 122-123; — Thiébaut-Sisson, 7 déc. 1926. — G. Poulain, «*L'origine des* Femmes au jardin», in: *L'Amour de l'Art*, mars 1937, pp. 89-91, s'efforce de montrer que Monet aurait composé son tableau pour Bazille d'après deux photographies représentant un groupe de femmes à Méric.

[235] Monet possédait une crinoline. C'est ce qui ressort d'une lettre que lui adresse Bazille (probablement lors de leur séparation après la rue de Furstenberg): «Je vous envoie par ce commissionnaire une paire de draps qui est à vous ainsi qu'une crinoline.»

[236] *Lettre 27*, Sèvres ce 3 juillet [1866], à A. Gautier.

[237] De Trévise, cf. *supra*, note 234.

[238] Germain Bazin, *supra*, note 210; cf. également notre examen de l'influence de Courbet sur *Le Déjeuner sur l'herbe*, *supra*, note 208 et texte correspondant.

[239] On est très imparfaitement renseigné sur les conditions et le moment exact de ce départ; cf. *infra*, la question des créanciers.

[240] Lettre de Courbet à Boudin, sans date. G. Cahen, *Eugène Boudin, sa vie, son œuvre*, Paris, 1900, pp. 61-62, semble admettre qu'elle remonte à 1864. En fait, c'est en 1866 que Courbet est l'hôte de M. de Choiseul. La présence momentanée de Monet à Deauville-Trouville n'est nullement en contradiction avec l'indication selon laquelle il «partageait son temps entre Le Havre et Honfleur». A. Alexandre, 1921, p. 51, qui donne ce dernier renseignement, se trompe en plaçant le départ de Ville-d'Avray en 1867.

[241] Cf. notice *68* rédigée après enquête sur place, compte tenu de l'article de F. Poupel, «*Histoire d'un Monet perdu et peut-être retrouvé*», in: *Le Havre*, 16 avril 1959.

[242] *Lettre 29*, Saint-Siméon, ce 1er décembre [1866]. Cette adresse montre que le peintre passe une partie de son temps à la ferme où il a séjourné en 1864, sans qu'elle soit représentée sur les tableaux de 1866 qui nous sont parvenus. De chez la mère Toutain, il peut aisément descendre travailler au bord de la mer.

[243] *Lettre 29* et *lettre 30*, 22 décembre 1866, à Z. Astruc.

[244] Lettre de Dubourg à Boudin, Honfleur, 2 février 1867, pièce justificative (13). Ce témoignage capital nous apprend que *Femmes au jardin* n'a pas été entièrement peint en plein air. La *grande marine* dont parle Dubourg est certainement celle que Monet annonce à Bazille dans la *lettre 29*.

[245] *Lettre 29*, cf. *supra*, note 242. Mme Rolina, du moins selon la graphie de Monet et de Bazille, revient à plusieurs reprises dans la correspondance des deux amis; cf. *lettre 22* et lettre de Bazille à son père, sans date (Poulain, 1932, p. 108), où Frédéric annonce qu'il fait «le portrait du chien de Mme Rolina». Dans une lettre écrite au début de 1868, Bazille indique à sa mère qu'il a payé 200 francs à Mme Roliner (transcription de M. Sarraute, probablement pour Rolina) sur les 400 qu'il lui devait. — Peut-être s'agit-il de Mme Rollinat, épicière dans le quartier de Vaugirard, non loin de la rue de Furstenberg où les deux amis ont habité en 1865.

ceux de Sisley et de Monet lui-même, semblent être demeurés vains, mais les chiffres des pertes, telles qu'elles sont rapportées dans des récits très postérieurs, sont tellement élevés qu'il convient de considérer l'affaire avec circonspection[246].

Avant la fin de l'hiver, Monet débarque chez Bazille réinstallé depuis quelque temps sur la rive gauche, au nº 20 de la rue Visconti dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés[247]. Renoir est là aussi, si bien que Frédéric a désormais «deux peintres besogneux» chez lui[248]. Claude est prêt à déposer *Femmes au jardin (67)* et *Le Port de Honfleur (77)* dans les délais fixés par les organisateurs du Salon qui ont dû avancer toutes les dates en raison de l'Exposition universelle. Le 29 mars 1867, lorsque sont connues les décisions du jury où Gleyre, cette fois, n'est plus que suppléant, c'est la catastrophe; aucune des toiles de Monet n'est acceptée. «C'est justement parce qu'il est en progrès que je le refuse», aurait déclaré Jules Breton à ceux qui s'étonnaient de sa sévérité[249]. Renoir, Bazille, Sisley et Pissarro, sans parler de Cézanne, ont connu le même sort. Pressentant qu'une requête déposée chez le marchand Latouche en faveur d'un nouveau Salon des Refusés est vouée à l'échec[250], Monet et une douzaine de jeunes gens envisagent d'organiser une exposition dans un local privé. Bazille est persuadé du succès de l'entreprise grâce au concours de maîtres comme Courbet, Corot, Diaz, Daubigny, et de Monet «qui est plus fort qu'eux tous». Dans sa joie, il ébauche un portrait de son ami[251]. L'insuffisance des sommes collectées, 2500 francs, entraîne l'abandon du projet d'exposition, et chacun reprend sa liberté[252].

Claude décide d'en appeler directement au public. Ses déclarations à ce sujet varient selon les interlocuteurs qui les ont rapportées. Il semble qu'il ait exposé le *Port de Honfleur (77)* rue Auber chez Hagerman, et *Femmes au jardin (67)* rue La Fayette chez Latouche; mais comme ce dernier lui achète à la même époque une *Vue de Paris (83)*, il en résulte, si l'on rapproche les récits des différents auteurs, un véritable imbroglio entre lieux d'exposition et tableaux exposés. Caché au fond d'une boutique, Monet aurait entendu des artistes émettre sur sa toile des jugements opposés. A partir de là, les versions divergent encore: si le point de vue favorable est régulièrement représenté par Diaz, les propos hostiles sont prêtés tantôt à Corot, tantôt à Daumier, tantôt à Manet qu'on serait bien surpris de ne pas rencontrer en la circonstance[253].

Cependant les besoins d'argent se font pressants; Bazille, voyant que personne n'offre un bon prix pour *Femmes au jardin*, achète le grand tableau pour la somme alors très importante de 2500 francs, payables par mensualités de 50 francs[254]. A Méric, son acquisition produit le meilleur effet sur son entourage. Cette nouvelle constitue pour Monet un précieux encouragement[255].

LA NAISSANCE DE JEAN

Au printemps 1867, installé successivement en divers points de la Colonnade du Louvre, Monet travaille en compagnie de Renoir à des vues de Paris[256]; encore tendre dans *Le Quai du Louvre (83)*, le vert des jeunes platanes est plus soutenu dans *Le Jardin de l'Infante* (*85*), alors que les marronniers sont en fleurs dans *Saint-Germain-l'Auxerrois (84)*. Si la représentation architecturale reste très scrupuleuse, le cadrage offre des audaces, notamment dans *Le Jardin de l'Infante*, et la palette est claire; au sol, les silhouettes schématiques des personnages, des chevaux et des voitures semblent se mouvoir ou s'immobiliser au gré du pinceau.

[246] En 1918, Monet a raconté à R. Gimpel (*Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 87) qu'avant de quitter Ville-d'Avray pour Honfleur il aurait lacéré 200 toiles pour éviter qu'elles ne soient saisies à la demande d'un boucher auquel il devait 300 francs. Quelque temps après, s'étant trouvé en état de désintéresser son créancier, il serait retourné sur place en compagnie de Sisley: les tableaux venaient d'être vendus par lots de 50, à 30 francs le lot (soit pour 120 francs en tout!). On observera que dans ce récit, manifestement très exagéré à tous points de vue, Mme Rolina (*supra*, note 245) est remplacée par un boucher, et que Sisley fait une apparition d'autant plus remarquable que son nom ne figure dans aucune lettre de Monet ou de Bazille contemporaine des événements. Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926, reproduit des propos plus mesurés qui font état de 200 toiles confisquées en divers lieux et en l'espace d'une demi-douzaine d'années. Nous approchons sans doute là de la réalité.

[247] Fr. Daulte, 1952, p. 53, donne le 1er juillet 1866 comme date de l'installation de Bazille rue Visconti. On connaît *L'Atelier de la Rue Visconti* peint en 1867; cf. Daulte, 1952, nº 21, reproduit.

[248] Lettre de Bazille à sa mère, mercredi, [mars 1867], reproduction partielle en pièce justificative (14).

[249] Les dates limites de dépôt sont fixées en 1867 du 1er au 10 mars. Les résultats sont connus dès le 29 (Tabarant, 1947, p. 135). La déclaration de Jules Breton est rapportée par Monet à Marc Elder qui la reproduit en 1924, p. 39. Les travaux du jury étaient présidés par Th. Rousseau. A noter que parallèlement au Salon du Palais de l'Industrie se déroulait l'Internationale des Beaux-Arts dans le cadre de l'Exposition universelle du Champ de Mars.

[250] Castagnary, in: *La Liberté*, 1er avril 1867.

[251] Lettre de Bazille à sa mère, mardi, [avril 1867], citée par Poulain, 1932, pp. 78-80, et par Daulte, 1952, p. 58.

[252] Lettre de Bazille à son père, [mai 1867, peu avant l'ouverture des expositions particulières de Courbet et de Manet], citée par Poulain, 1932, pp. 82-83, et par Daulte, 1952, p. 58.

[253] On trouvera un excellent résumé de la question chez J. Rewald, 1955, p. 138, note 16. Seul événement attesté par un document contemporain (*lettre 33*, 25 juin [1867]), la vente d'une *Vue de Paris* par Monet à Latouche dont la boutique se trouvait 34, rue Lafayette, à l'angle de la rue Laffitte. Quant à Manet, il est mis en cause à propos de *Femmes au Jardin* par Monet lui-même (de Trévise, 1927, p. 122) et par Tabarant, «*Autour de Manet*», in: *L'Art Vivant*, 4 mai 1928, p. 344.

[254] G. Poulain, «*Un Languedocien, Fr. Bazille*», in: *Renaissance de l'Art français*, avril 1927, p. 172, donne le fait sans en préciser la date; dans son livre sur *Bazille*, 1932, il dit «au cœur de l'hiver» [1866-1867]. En fait, l'affaire a dû être traitée au printemps 1867, après l'échec du Salon. L'opération est attestée par la *lettre 39*, ce 1er janvier 68, à Bazille: Monet fait le point, tout en prétendant que les mensualités devraient être de 100 francs, affirmation que Bazille conteste le lendemain dans une lettre dont on trouvera un extrait en pièce justificative (15).

[255] *Lettre 32*, [20 mai 1867], à Bazille.

[256] *Lettre 32*, [20 mai 1867], à Bazille.

A son exposition du pont de l'Alma, Courbet «a sorti de mauvaises choses», de l'avis de Monet[257] qui ne donne pas son sentiment sur un tableau exposé, *La Mère Grégoire*, qui aurait inspiré au maître une déclaration retentissante en plein Salon Carré du Louvre: «C'est égal, si la *Mère Grégoire* était ici, tout cela dégringolerait»[258]. Monet a mieux aimé l'exposition d'Edouard Manet, encore que celui-ci se soit trop «laissé aller aux éloges». Ne pas écouter les flatteurs, être exigeant avec soi-même, telle est la double leçon que Claude retire de ces manifestations[257*]. Sa détermination éclate dans le regard que Carolus Duran fixe dans le beau portrait qu'il fait de lui cette année-là[259].

Une ombre au tableau: l'état de Camille qui attend une naissance pour l'été. Le 8 avril, Claude met son père au courant de la situation; deux jours plus tard, Bazille écrit dans le même sens. La réponse d'Adolphe Monet à Frédéric est connue: l'échec d'«Oscar» au Salon est sans influence sur les dispositions des siens à son égard, c'est sa conduite qui est en cause; s'il quitte la «mauvaise voie» où il est engagé, il trouvera le meilleur accueil chez sa tante à Sainte-Adresse. Quant à «sa maîtresse», il doit savoir mieux que quiconque «ce qu'elle vaut et ce qu'elle mérite», et le digne homme, oubliant ses propres relations avec Amande Vatine, suggère l'abandon pur et simple[260].

Bien décidé à ne pas suivre à la lettre les conseils paternels tout en feignant la soumission, Monet se rend chez Camille qu'il trouve au lit, malade[261]. Elle se résigne à la solution proposée: pour réduire les frais, Claude ira vivre auprès des siens d'où il lui adressera, au fur et à mesure des rentrées, tout l'argent dont il pourra disposer. Mais surtout, et c'est l'essentiel aux yeux de la pauvre fille, il s'engage à reconnaître leur enfant. Vers le 10 juin, après avoir vendu deux toiles à Cadart et à Latouche, il prend le train du Havre. En partant, il confie la jeune femme à un étudiant en médecine, Ernest Cabadé[262], qu'il récompensera de ses soins en faisant son portrait *(100)*.

Le 8 août 1867 à 6 heures du soir, dans une chambre située au rez-de-chaussée du nº 8 de l'impasse Saint-Louis aux Batignolles[263], Camille met au monde «un gros et beau garçon» qui inspire à son père un sentiment d'affection dont il s'étonne[264], mais que ses dernières lettres laissaient présager[265]. Sur l'acte établi trois jours plus tard à la mairie du XVIIe arrondissement, le nouveau-né, Jean-Armand-Claude Monet, est inscrit comme «fils *légitime* de Claude-Oscar Monet et de Camille-Léonie Doncieux, *son épouse*». C'est là un faux évident que signent bravement, en l'absence du père dont la signature fait défaut, l'officier d'état civil et deux témoins, Zacharie Astruc et Alfred Hatté[266]. Ce dernier, un rentier de quarante-neuf ans, a loué au couple la chambre où vient d'avoir lieu l'accouchement[263*] et que Claude s'est hâté de quitter «pour ne pas contrarier la famille»[264*].

LE RETOUR AUX SOURCES

C'est une étrange situation que celle de Monet en 1867. Chargé de responsabilités à Paris[267], il reste, à Sainte-Adresse, un «pauvre garçon». «Tout va bien ici, le travail et la famille; sans cet accouchement, je serais on ne peut plus heureux», écrit-il peu avant l'événement[268]. Alors que Camille végète dans son impasse Saint-Louis, il est installé rue des Phares, dans la propriété où sa tante passe la belle saison[269]. Incapable d'obtenir plus que le gîte et le couvert, il

[257] *Lettre 33*, Sainte-Adresse ce 25 juin [1867], à Bazille.

[258] Marc Elder, *supra*, note 208; cf. G. Geffroy, 1922, pp. 41-42. *La Mère Grégoire*, étude et esquisse, exposition Courbet, 1867, nº 96 du catalogue.

[259] Carolus-Duran, *Portrait de Claude Monet*, Musée Marmottan, Paris, inv.: 5114.

[260] Lettre d'Adolphe Monet à Bazille, Havre 11 avril 67, reproduite par Poulain, 1932, pp. 74-77, collationnée avec la date par M. Sarraute. — On relève une phrase intéressante concernant la tante Lecadre: «Ma sœur, à son âge, a besoin de ne pas être troublée dans sa tranquillité intérieure.» Si elle doit néanmoins accueillir Claude, on peut supposer que la situation d'Adolphe Monet est relativement précaire. — Sur Amande Vatine, cf. *supra*, L'impasse.

[261] *Lettre 32*, cf. *supra*, note 255.

[262] Le 25 juin (*lettre 33*, *supra*, note 257), Monet est dans sa famille depuis quinze jours. — Il restera en relations avec le futur Dr Ernest Cabadé nommé dans la *lettre 34*. Au témoignage de J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 120, il lui aurait rendu visite lors d'un voyage sur la côte méditerranéenne. On rencontre deux adresses successives du Dr Cabadé dans un des carnets de Monet: «A Montignac de Lauzun, (Lot & Garonne)», et «Valence d'Agen, (Tarn & Garonne)».

[263] L'adresse est donnée par l'acte de naissance de Jean; cf. *infra*, note 266. Le «loueur» ou «logeur» de Monet, Alfred Hatté, occupe un assez grand appartement au rez-de-chaussée dont il sous-loue une partie; il est témoin à la déclaration de naissance. — L'impasse Saint-Louis deviendra le passage Nollet avant de prendre le nom de square Nollet qu'il porte aujourd'hui.

[264] *Lettre 37*, Sainte-Adresse ce 12 août [1867], à Bazille.

[265] *Lettre 35*, Sainte-Adresse ce 9 juillet, et *lettre 36*, le 16 juillet 1867, toutes deux à Bazille. Dans la première, Monet signale la présence de Sisley à Honfleur.

[266] Registre d'état civil du XVIIe arrondissement, 11 août 1867. L'absence de la signature de Monet et le fait que, le 12 août, il écrit à Bazille depuis Sainte-Adresse *(lettre 37)* permet d'admettre qu'il n'a pas dû déclarer lui-même la naissance, bien que l'acte le prétende. Etrange acte affirmant que Jean est *fils légitime*, alors qu'une note marginale en date du 3 mars 1871 signale que, par leur mariage du 28 juin 1870, les parents «*ont légitimé* l'enfant inscrit ci-contre».

[267] A cette prise de conscience de ses responsabilités morales, Bazille n'est pas étranger; cf. *lettre 36*, le 16 juillet 1867: «Je compte faire comme vous me le dites pour cet enfant et Camille.»

[268] *Lettre 35*, cf. *supra*, note 265.

[269] Adresse fournie par les *lettres 33 et 35*. — Sur cette propriété, cf. notices *68* et *69*.

se tourne vers Bazille et lui réclame des avances sur les 2500 francs de *Femmes au jardin* avec une insistance choquante, sans paraître se douter que Frédéric a, lui aussi, des parents à convaincre[270].

Comme pour oublier ses préoccupations matérielles, il se plonge dans le travail avec ivresse. On ignore à quel moment il traverse l'estuaire pour se rendre à Honfleur *(86-87)* et quel jour il affronte la tempête déferlant sur la jetée du Havre *(88)*. Mais dès juin, il a déjà «une vingtaine de toiles en bon train, des marines étourdissantes et des figures et des jardins» avec «un énorme navire à vapeur» pour le Salon *(89)*[271]. *Les Régates à Sainte-Adresse*, où l'on reconnaît Adolphe Monet sur la plage *(91)*, font également partie de ce premier lot. Cependant Claude a trop présumé de ses forces: au début de juillet, il se croit menacé de perdre la vue, et le médecin lui déconseille le travail en plein air[272]; quelques jours plus tard, tout étant rentré dans l'ordre, il peut se remettre à la tâche[273]. A une exception près *(93)*, il représente la plage de Sainte-Adresse en direction de l'est, avec l'église du village visible à gauche *(90-92)*; la même église est au centre de la *Rue à Sainte-Adresse (98)*. *La Cabane (94)* annonce les vues plongeantes sur la mer que le peintre réalisera dans les années quatre-vingts du haut des falaises du pays de Caux.

L'œuvre la plus célèbre de cette campagne de création qui comporte également quelques belles natures mortes *(102-104)* reste *La Terrasse à Sainte-Adresse (95)* où les fleurs, glaïeuls, géraniums et capucines aux tons séparés, s'unissent à la mer, aux bateaux et au ciel pour préluder aux conquêtes décisives de l'impressionnisme. La place que Claude accorde à son père dans ce tableau, comme dans d'autres toiles peintes à cette époque *(91* et *96)* atteste la bonne entente qui règne alors entre les deux hommes; d'ailleurs Adolphe est confiant en l'avenir de son fils et, tout comme à la tante Lecadre, il lui arrive même de témoigner son admiration avec une certaine complaisance[274].

Comme le montrent les tableaux où figure Jean dans son berceau *(101, 108)*, Monet vient à Paris à plusieurs reprises dans les mois qui suivent la naissance de son fils. Il se réinstalle dans la capitale pour un séjour d'une certaine durée à l'approche de l'hiver; au début des grands froids, il gagne Bougival pour peindre les premiers *Glaçons sur la Seine* de sa carrière *(105-106)*. Son domicile est désormais la chambre qu'il partage avec Camille dans l'impasse Saint-Louis aux Batignolles. Le 1er janvier 1868, il y passe une journée «presque sans feu» au soir de laquelle il adresse à Bazille une lettre aussi injuste que désespérée[275]. Frédéric rédige une réponse pleine de dignité[276], en attendant d'inviter son ami à utiliser le nouvel atelier qu'il est en train d'occuper au 9, rue de la Paix (rue de la Condamine à partir de 1869), à proximité de l'impasse Saint-Louis[277]. Dans son inaltérable dévouement, il fait acheter une nature morte de Monet par le commandant Lejosne[278].

Pour réduire encore les frais de son ménage et retrouver ses motifs de marines, Monet retourne dans sa famille en janvier-février[279] et travaille en plein air à *La Jetée du Havre* pour le Salon *(109)*. Un jour qu'il fait «un froid à fendre les cailloux», le chroniqueur havrais Léon Billot, cheminant à travers la campagne enneigée, fait une curieuse rencontre: «Nous apercevons une chaufferette, puis un chevalet, puis un monsieur, emmaillotté dans trois paletots, les mains gantées, la figure à moitié gelée: c'était Monet étudiant un effet de neige. L'art a des soldats courageux.»[280].

Le séjour du Havre se termine vers la fin de l'hiver. Le 1er mars 1868, F. Martin use d'un vocabulaire nautique — «Monet cargue ses hunières dans quelques jours et il espère jeudi se faire remorquer jusqu'à Paris» — pour mettre son style en harmonie avec les marines que Monet transporte à Paris à cette occasion»[281]. Juste le temps de donner les derniers coups de pinceau et de choisir les cadres, car les envois doivent parvenir au Salon le 20 mars, dernier délai. Quelques jours plus tard, à la tête d'un groupe d'amis, Claude contribue vigoureusement à pousser les enchères à la première vente publique de Boudin à Paris[282]. Il lui doit bien cela.

[270] Cf. la plupart des *lettres* de cette période et la discussion indiquée *supra*, note 254, fin.

[271] *Lettre 33*, Sainte-Adresse ce 25 juin [1867], à Bazille.

[272] *Lettre 34*, Sainte-Adresse ce 3 juillet [1867], à Bazille.

[273] *Lettre 35*, Sainte-Adresse ce 9 juillet [1867], à Bazille. La menace a donc été de très courte durée. — On notera la présence de Guillemet à Honfleur; cf. *lettre 36*.

[274] *Lettre 33* (*supra*, note 271): «On admire chaque coup de brosse.»

[275] *Lettre 39*, ce 1er janvier 68, à Bazille. A cette date, Monet n'a rien reçu de chez lui.

[276] Lettre de Bazille à Monet, [2 janvier 1868], retrouvée dans les papiers de Frédéric, sans qu'on sache s'il s'agit d'un brouillon ou de l'original qu'il a préféré ne pas expédier vu sa relative dureté; cf. pièce justificative (15).

[277] Lettre de Renoir à Bazille, [été 1868], pièce justificative (21), et *lettre 44*, [décembre 1868], à Bazille.

[278] Lettre de Bazille à sa mère, samedi, [première quinzaine de janvier 1868], pièce justificative (16).

[279] On peut estimer que la situation intenable au début de 1868, attestée par la *lettre 39* (*supra*, note 275), a poussé Monet à rejoindre Le Havre d'où il s'apprête à repartir le 1er mars; cf. *infra*, note 281.

[280] Léon Billot, «*Exposition des Beaux-Arts*», in: *Journal du Havre*, 9 oct. 1868. Le témoignage du journaliste se rapporte à un hiver antérieur. L'image de Monet au travail dans le froid et la neige est ici définitivement fixée.

[281] Lettre de F. Martin à Boudin, Le Havre, 1er mars 1868, pièce justificative (17).

[282] Lettre de Boudin à Martin, 26 mars 1868, citée par Jean-Aubry, 1922, p. 66. L'énumération «Monet et ses amis, Héreau, Amand Gautier, Veyrassat, Charles Jacque, Mouilleron», signifie selon nous: Monet et ses amis d'une part, les autres peintres cités d'autre part.

AU CREUX DE LA VAGUE

Lorsque sont connues les décisions du jury, assez modérées dans l'ensemble, Monet apprend qu'une seule de ses deux toiles est reçue, *Les Navires sortant des jetées du Havre (89)*, grâce à Daubigny[283]. Objet de scandale pour les sots, source de promesses pour quelques esprits avisés[284], ni mieux ni plus mal accrochés que le *Portrait de Monsieur Emile Zola* par Manet, *La Famille* de Bazille et la *Lise* de Renoir[285], les grands *Navires* ont disparu corps et biens à une date inconnue. Il n'en reste que deux caricatures peu bienveillantes et une description par Zola dans *Mon Salon*[286].

Dépassant le cadre de l'exposition, l'étude que le romancier consacre à Monet, placé par lui «au premier rang» des *Actualistes*, s'étend à l'ensemble de l'œuvre et évoque en particulier *La Jetée du Havre (109)* qui vient d'être refusée, ainsi que *Femmes au jardin (67)*, victime du même sort l'année précédente[287]. Manifestement, Zola a examiné les toiles du peintre à loisir. Du reste, il habite lui aussi aux Batignolles[288] et prendra place dans *L'atelier de la rue La Condamine* de Bazille, aux côtés de Manet, de Monet et de leurs amis[289].

Pour échapper à l'atmosphère et aux influences parisiennes, Claude a décidé de s'installer au grand air avec sa femme et son fils[290]. C'est probablement Zola qui lui recommande de prendre pension à l'auberge de Gloton, hameau de Bennecourt, tenue par la mère Dumont, dont lui-même est un habitué depuis qu'il y est venu, en 1866, en compagnie de Cézanne et de Guillemet[291]. Le village proche de Bonnières-sur-Seine révèle au peintre un site qu'il n'oubliera plus, puisqu'il ira finir ses jours tout près, à Giverny, son dernier domicile et le plus prestigieux. Des diverses toiles créées à Bennecourt au printemps 1868, on ne connaît qu'une pochade vendue à Z. Astruc et apparemment perdue depuis (*111*), et un beau tableau longtemps appelé *La Rivière* faute d'une localisation plus précise (*110*).

Le séjour de Gloton, comme celui de Ville-d'Avray, ne s'est pas terminé sans dommages. Une lettre de Monet à Bazille datée de «Paris, ce 29 juin», nous apprend qu'il a été mis à la porte de l'auberge «nu comme un ver». Ayant casé Camille et le «pauvre petit Jean» dans le village, il s'est rendu dans la capitale d'où il compte repartir le soir même pour Le Havre afin de tenter sa chance auprès de M. Gaudibert favorablement impressionné par son demi-succès au Salon. La veille au soir, avant de quitter Bennecourt il a «fait la boulette» de se jeter à l'eau, sans conséquences fâcheuses heureusement[292]. Cet incident a donné lieu à des discussions passionnées[293]. La réalité pourtant est simple: il y a bien eu un geste irréfléchi de désespoir, mais Monet était heureusement trop bon nageur pour se noyer dans un bras de Seine en plein été. Sa nature courageuse a tôt fait de reprendre le dessus, et jamais plus il ne sera question d'un acte de ce genre.

[283] Lettre de Boudin à F. Martin, 18 janvier 1869, pièce justificative (23). — Au Salon de 1868, Daubigny a été élu en tête, Gleyre vient en sixième position; la présidence est exercée par Robert-Fleury.

[284] Lettre de Boudin à F. Martin, 4 mai 1868, pièce justificative (20).

[285] Castagnary, «*Le Salon, Les Naturalistes*», in: *Le Siècle*, 26 juin 1868: «Eh bien, parce que *Lise* avait du succès..., on l'a portée au dépotoir, dans les combles, à côté de la *Famille* de Bazille, non loin des grands *Navires* de Monet!» Quant aux tableaux de Manet, c'est Zola qui relève qu'ils «sont malheureusement fort mal placés, dans des coins, très haut, à côté des portes»; cf. E. Zola, «*Mon Salon, Edouard Manet*», in: *L'Evénement illustré*, 10 mai 1868 (Hemmings et Niess, 1959, p. 124).

[286] Cf. notice *89* où la description de Zola est citée. Les caricatures sont de Bertall et de Chassagnol-Neveu.

[287] E. Zola, «*Mon Salon, IV. Les Actualistes*», in: *L'Evénement illustré*, 24 mai 1868 (Hemmings et Niess, 1959, pp. 130-132).

[288] Lettre d'E. Zola à Henri-Houssaye, 18 avril 1867: «Ma nouvelle adresse, 1, rue Moncey-Batignolles»; cf. E. Zola, *Correspondance*, t. I, p. 300.

[289] Fr. Bazille, *L'atelier de la rue La Condamine*, Musée du Louvre, Paris. L'identification des personnages est discutée dans certains détails, mais la présence de Monet et de Zola paraît certaine.

[290] Résumant la suite de la lettre de Boudin du 4 mai 1868, que nous citons en pièce justificative (20), Jean-Aubry, 1922, p. 68, note 2, écrit: «On lit aussi, dans cette lettre, que Monet, cette année-là, était allé s'installer à Bonnières.» Cette phrase ne permet pas de savoir si l'installation est antérieure au 4 mai, ou si elle n'est encore qu'un projet. Nous avons vainement essayé de retrouver l'original de la lettre. — De Bonnières, Monet pouvait facilement revenir à Paris pour l'ouverture du Salon où sa présence est attestée; cf. pièce justificative (20).

[291] R. Walter, «*Cézanne à Bennecourt en 1866*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1962, pp. 103-118.

[292] *Lettre 40*, Paris ce 29 juin [1868], à Bazille. Le lieu de l'accident n'est pas Fécamp, comme on l'a cru, car Monet ne peut être venu de si loin à Paris, pour repartir le soir même vers Le Havre que moins de 50 kilomètres séparent de Fécamp, son point de départ. De Bonnières, en revanche, le passage à Paris dans la journée est tout à fait possible. Monet avait élu domicile à la seule auberge du village, celle de la mère Dumont fréquentée par Daubigny, Zola et Cézanne, et située à côté de la forge de Levasseur; cf. *supra*, note 291, et du même auteur, «*Critique d'art et vérité. E. Zola en 1868*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1969. J.-P. Hoschedé (*infra*, note 293) se trompe en parlant du forgeron Hayet dont l'installation à Bennecourt est postérieure aux événements en cause.

[293] Les protestations contre la thèse du suicide manqué sont développées par J.-P. Hoschedé, 1960, t. II, pp. 67-71, en des pages passionnées qui ont le mérite de situer la scène à Bennecourt et de rappeler que Monet fut «aussi bon plongeur que nageur».

MADAME GAUDIBERT

Lorsque Monet débarque au Havre, fin juin 1868, l'Exposition maritime internationale bat son plein, mais comme l'ouverture de la section de peinture ne doit pas avoir lieu avant la deuxième quinzaine de juillet[294], il a le temps de préparer les cinq toiles de son envoi[295]. Cette tâche et les démarches qu'il doit entreprendre pour se procurer de l'argent ne l'accaparent pas tout entier. Il travaille à ses motifs familiers (*112-116*) et trouve même le temps de se divertir un peu, notamment le jour où Gustave Courbet l'emmène chez Alexandre Dumas qui réside alors au Havre. Après les présentations, on décide de se rendre dès le lendemain chez la belle Ernestine qui tient une auberge réputée à Saint-Jouin, hameau de pêcheurs situé au nord de la ville, un peu avant Etretat. Au cours de cette mémorable expédition, Monet assiste, silencieux, aux prouesses verbales du romancier et aux exploits culinaires de ses deux compagnons[296].

Dans l'impossibilité d'imposer à sa famille la présence de Camille et de Jean, Claude les emmène à Fécamp, le grand port des terre-neuvas où il espère trouver un refuge en même temps que de nouvelles sources d'inspiration (*117-119*). Alarmante au début d'août[297], sa situation s'améliore un mois plus tard lorsque Louis-Joachim Gaudibert le rappelle d'urgence au Havre pour faire le portrait de sa femme[298].

A l'arrivée de Monet, le lundi 7 septembre 1868, Mme Gaudibert est partie se reposer aux environs de la ville dans la propriété de son père, maître Marcel, au château des Ardennes-Saint-Louis, commune de Montivilliers[299]. Qu'à cela ne tienne, on met en chantier le portrait de Louis-Joachim lui-même (*120*). Ainsi les parents Gaudibert auront-ils une image fidèle de «leur adorée progéniture». Las, lorsque F. Martin leur rend visite au début d'octobre, ils ne cachent pas leur mécontentement devant une œuvre jugée «vulgaire en diable». Pour soustraire son peintre aux récriminations des siens, M. Gaudibert fils l'a emmené au château des Ardennes[300]. C'est là qu'il va réaliser le *Portrait de Madame Gaudibert (121)*.

Au début d'octobre, les membres du jury des récompenses à l'Exposition maritime s'apprêtent à rendre leur verdict. Certains d'entre eux connaissent bien Monet, notamment Ochard, son vieux professeur, Cassinelli, alias «Croutinelli», Manchon, «notaire à marier», Wanner, ami de la famille Bazille, et Martin. Ce dernier annonce à Boudin qu'on pense à décerner une médaille d'argent à leur ami. L'achat de *Camille* par Arsène Houssaye au prix de 800 francs et le bruit selon lequel le directeur de *L'Artiste* destine la toile au Luxembourg font grosse impression[301], sans réduire pour autant au silence les mauvaises langues qui vont répétant après Léon Billot: «A la démarche de Camille, à la façon provocante dont elle foule le trottoir, on devine sans peine que Camille n'est pas une femme du monde, mais une «*Camille*.»[302] Personne, pas même M. Gaudibert, ne veut accueillir la réprouvée. Monet la rapprochera cependant de Montivilliers lorsqu'il aura trouvé un logis, route du Havre à Etretat[303].

La récompense annoncée par Martin n'est pas obtenue sans peine. Des quarante médailles d'argent initialement prévues, aucune ne va à son protégé. Heureusement, les organisateurs accordent quatre médailles supplémentaires. Cette fois, Monet est au nombre des lauréats grâce à

[294] Sur l'Exposition maritime internationale du Havre, cf. *L'Illustration*, 30 mai 1868, p. 347. — Des précisions sont données par *Le Havrais*: inauguration le 1er juin; ouverture de la galerie de tableaux vers le 20 juillet (la galerie s'élevait sur le côté ouest du boulevard François-1er); distribution des récompenses et fermeture officielle le 25 octobre, mais l'exposition reste ouverte jusqu'au 15 novembre pour la vente; le 15 novembre, fermeture définitive; l'emballage des objets d'art est terminé le 26 novembre. Cf. également le *Courrier du Havre*.

[295] Monet occupe les n°s 852 à 856 du livret; quatre de ses tableaux sont identifiés grâce à Léon Billot, *Journal du Havre*, 31 oct. 1868; ce sont les n^os^ *65*, *77*, *94* et *109* de notre catalogue. F. Martin, dans une lettre inédite du 1er juillet à en-tête de l'exposition, dont il est chargé d'organiser la section de peinture, annonce la participation de Vollon, Corot, Courbet, Boudin, ainsi que de Monet.

[296] La présence de Courbet est attestée par une lettre du 10 sept. où il annonce à Bruyas son départ pour Le Havre (P. Borel, *Le Roman de G. Courbet*, Paris, 1922, p. 108). D'après G. Geffroy, 1922, pp. 40-41, à qui on doit cette anecdote, Monet aurait été prévenu de la présence de Courbet au Havre par un commerçant dont il faisait le portrait; il s'agit certainement de M. Gaudibert. En revanche, Geffroy se trompe lorsqu'il prétend qu'Alexandre Dumas père menait alors au Havre une vie assez besogneuse: le 14 juin, *Le Havrais* annonce sa venue comme celle d'un homme illustre; le 18 oct., le même journal publie de lui une lettre aux Havrais; le 25 oct., il annonce son départ pour Paris où ont lieu les obsèques de la mère de Dumas fils. Sur la belle Ernestine Aubourg, «une tête à la Rubens» selon Guy de Maupassant, cf. J.-P. Hoschedé, 1960, t. II, pp. 55-56; R. Lindon, *Etretat*, Paris, 1963, pp. 169-171; A. Lanoux, *Maupassant le bel ami*, Paris, 1967, pp. 160-161. Curieusement ce n'est pas Dumas père, mais Dumas fils qui, dès 1865, aurait inscrit des vers dans l'album de l'hôtel de Paris tenu par la belle Ernestine; il appartient à la génération de Courbet, mais celui-ci n'était pas homme à s'incliner, même devant Dumas père.

[297] *Lettre 41*, Fécamp ce 6 août [1868], à Bazille. Monet et les siens vivent à l'hôtel.

[298] *Lettre 42*, Fécamp ce 3 septembre 68, à Bazille. Monet a déménagé dans l'intervalle pour s'installer rue des Coudriers. Il doit rejoindre son mécène au Havre «lundi prochain», 7 septembre 1868.

[299] Eugène Marcel, notaire au Havre, né en 1810, conseiller municipal depuis 1852 et, à ce titre, rapporteur de la commission artistique (*supra*, note 28 et texte correspondant), était un homme courtois et fin; après la guerre de 1870 où il se dépense au service des ambulances, il se retire en son château des Ardennes-Saint-Louis, au nord du Havre, où il meurt en juin 1890. Me Marcel faisait partie du conseil d'administration du collège du Havre fréquenté par Monet; cf. A. Anthiaume, *op. cit. supra*, note 9. La fille de Me Marcel, Marguerite-Eugénie Mathilde, née le 17 avril 1846, a épousé Louis-Joachim Gaudibert le 11 juillet 1864. De ce mariage est né un fils, Louis-Eugène Gaudibert, le 12 oct. 1865; cf. *infra*, note 307.

[300] Lettre de F. Martin à Boudin, Le Havre, 6 octobre 1868, pièce justificative (22), et *lettre 43*, [fin oct. 1868], à Bazille. Né à Carpentras (Vaucluse) en 1808, Louis-Joseph Gaudibert avait épousé à Lille Pauline Ferru, avant de se fixer au Havre où il est négociant. Très liés avec Amand Gautier (*supra*, note 166), les Gaudibert font d'abord bon accueil à Monet, mais, dépassés par sa peinture, ils se montrent bientôt hostiles, et c'est le «fils Gaudibert», époux de Marguerite Marcel (*supra*, note 299) qui s'érige en protecteur du peintre.

[301] *Lettre 43* et pièces justificatives (22) et (27). Le prix de 800 francs est indiqué par G. Geffroy, 1922, p. 31.

[302] Ces lignes sont extraites de l'article de Léon Billot cité *supra*, note 280. Nettement favorable au peintre par ailleurs, le journaliste égratigne son modèle probablement sous l'influence des bruits qui courent sur la liaison de Monet.

[303] *Lettre 43*, [Montivilliers, fin oct. 1868-début novembre 1868], à Bazille.

Camille (65) et aux *Bateaux de pêche à Honfleur (77)*. En récompensant deux toiles relativement anciennes, le jury se refuse à cautionner des recherches plus hardies[304]. D'ailleurs, hormis *Camille*, aucune toile de Monet n'a trouvé acquéreur à l'Exposition maritime.

La déception causée par cette mévente ne suffit pas à expliquer le ton désolé des lignes qu'il adresse à Bazille vers la fin octobre: «La peinture ne va pas, et décidément je ne compte plus sur la gloire.» Il a beau être «reçu à ravir dans un pays charmant», le cycle infernal des «déceptions, affronts, espérances, re-déceptions» ne s'est pas arrêté à la grille du château des Ardennes où il est retenu par un portrait[305]. On ignore s'il s'agit de celui du fils de son amateur, un petit garçon de trois ans *(123)*, ou de la deuxième version de celui de Louis-Joachim lui-même *(122)*. Le portrait de sa femme, peint à la saison des roses, devrait être à peu près terminé. Les efforts qu'il a coûtés ou qu'il coûte peut-être encore, l'accueil réservé par certains membres de la famille Gaudibert au chef-d'œuvre destiné à perpétuer leur nom *(121)* expliquent mieux que tout le reste la profonde dépression que traverse Monet aux environs de la Toussaint 1868.

Seul Louis-Joachim voit clair; il vante le tableau devant Boudin et continue d'accorder son soutien à Monet[306]. Nous rencontrerons des marques de ce soutien jusqu'en 1870. Cette année-là, le peintre perd en M. Gaudibert son plus fidèle amateur. Quant à la jeune veuve du mécène, elle s'éteindra au Havre le 26 octobre 1877 à l'âge de trente-trois ans[307]. Elle en comptait vingt-deux lorsque Claude Monet a fait échec au temps et à la mort en fixant sur sa toile le profil perdu et le noble maintien de *Madame Gaudibert (121)*.

LE RÊVE ET LE RÉVEIL

La mauvaise saison ayant dispersé les hôtes du château des Ardennes-Saint-Louis, Monet rejoint Camille à Etretat. Là, dans la quiétude de son foyer *(129-131)*, il va connaître quelques semaines de bonheur[308]. Jean, devenu le filleul de Bazille par son baptême en avril 1868[309], se porte comme un charme *(131)*. Il doit figurer au Salon «avec d'autres figures autour comme de juste» dans le fameux *Déjeuner (132)*. En plein air, les motifs abondent aussi bien sur la plage de galets dominée par les grandes portes taillées dans la falaise *(127)* que sur mer au départ des bateaux de pêche, ou dans la campagne «peut-être plus agréable encore l'hiver que l'été» *(128* et *133)*. Pour réaliser tous ces projets[310], le matériel fait défaut. Des couleurs et des toiles anciennes à remployer sont commandées à Bazille[311]. L'adresse à laquelle ces objets devront être renvoyés, 13, rue Fontenelle au Havre[312], montre qu'il n'y a pas eu rupture entre Claude et sa famille.

Le bonheur de Claude est à peine troublé par la vente après saisie de ses toiles à la clôture de l'Exposition maritime[313], M. Gaudibert les ayant rachetées, à la grande satisfaction de son protégé. Décidément le rêve serait de «rester toujours à portée du Havre» et de ne passer à Paris qu'un mois de l'année en attendant de s'y réinstaller en vainqueur[314].

La défiance que Monet semble manifester à l'égard du Guerbois dans une de ses lettres d'Etretat[315] nous dispense de nous étendre sur les réunions du célèbre café de la grande rue des Batignolles dont il ne sera jamais un véritable habitué[316]. Originaire de La Roche-Guyon,

[304] *Exposition maritime internationale du Havre, 1868. Rapports du jury international et catalogue officiel des exposants récompensés*, Paris, Londres, Havre, s.d.; p. 540, les commissaires de l'exposition; p. 546, la médaille de Monet (laquelle, à l'en croire *(lettre 43)*, ne vaut que 15 francs). — La distribution des prix a lieu le dimanche 25 oct. (*supra*, note 294). Jean-Aubry, 1922, pp. 68-69, souligne l'orientation moderne du jury. — Dans une autre section, on relève une médaille de bronze pour services rendus accordée à «Gaudibert fils», Me Marcel, son beau-père, étant membre du jury. Gaudibert père reçoit une mention honorable pour un bateau de plaisance. Le Dr Lecadre est distingué pour l'intérêt porté à la création d'un aquarium.

[305] *Lettre 43*, cf. *supra*, note 303.

[306] Lettre de Boudin à F. Martin, 18 janvier 1869, pièce justificative (23).

[307] Après la mort du protecteur de Monet, Louis-Joachim Gaudibert (notice tableau *120*), le père du mécène disparaît à son tour, le 11 août 1876, de même que sa mère en septembre de l'année suivante. Un mois plus tard, le 26 oct. 1877, meurt la jeune Mme Gaudibert en son domicile, boulevard de Strasbourg 155, au Havre; la déclaration de décès est faite par Edgard Lamotte dont la femme, sœur de Mme Gaudibert, héritera de son portrait (notice *121*). Louis Eugène Gaudibert, le fils de la défunte (*supra*, note 299 fin et tableau *123*), ne survivra que d'une vingtaine d'années à sa mère, puisqu'il meurt à Montivilliers le 8 juillet 1897.

[308] *Lettre 44*, [Etretat, décembre 1868], à Bazille.

[309] Jean Monet a été baptisé le 2 avril 1868 en l'église Sainte-Marie des Batignolles. Parrain: Frédéric Bazille; marraine: Julie Vellay habitant impasse Saint-Louis 8, comme les parents de l'enfant.

[310] Monet parle, entre autres, d'«un intérieur avec bébé et deux femmes» qui fait penser à une esquisse dessinée au dos de *Madame Gaudibert (121)*, à rapprocher d'un dessin de deux femmes dans un carnet conservé au Musée Marmottan, inv. 5128, f° 1, recto.

[311] *Lettre 45*, [Etretat, fin déc. 1868-début janv. 1869], à Bazille. — L'exécution d'un dessin ou d'un pastel ne pose pas les mêmes problèmes. Cependant le pastel *L'Eglise d'Etretat* semble remonter à un séjour plus ancien; cf. catalogue *Monet*, t. III, en préparation.

[312] C'est l'adresse des Lecadre et des Monet; cf. *supra*, L'installation au Havre.

[313] Cf. *supra*, notes 294 et 304, concernant l'exposition et sa clôture; pour la saisie, cf. *infra*, note 314.

[314] *Lettre 46*, Etretat ce 11 [janvier] 69, à Bazille. Ennuyé par la saisie, Monet se félicite de l'intervention de M. Gaudibert. Cf. cependant la lettre de Boudin à F. Martin citée en pièce justificative (25).

[315] *Lettre 44*, [décembre 1868], à Bazille.

[316] Disposé en profondeur et tout brillant de glaces, le café tenu par le «limonadier» Auguste Guerbois est situé «Grande-Rue des Batignolles, 11», dans un immeuble qui deviendra par la suite le 9, avenue de Clichy. Le Café Guerbois sera remplacé par la Brasserie Müller démolie de nos jours. Cf. surtout A. Silvestre, *Au Pays des souvenirs*, Paris, 1892, pp. 131-179, et M. Crouzet, 1964, pp. 239-241. — Le Guerbois est évoqué dans *L'Œuvre* de Zola sous le nom de Café Baudequin.

Auguste Guerbois, le fondateur de l'établissement qui a pris son nom, était un homme doué d'une belle prestance, dont la forte personnalité et la connaissance des sites au bord de la Seine ont certainement contribué à attirer au Guerbois les artistes et les écrivains du groupe des Batignolles[317].

Les beaux jours d'Etretat n'ont qu'un temps. M. Gaudibert ne peut suffire à tout, et la tante Lecadre, mécontente d'une liaison désormais affichée jusqu'aux portes mêmes du Havre, refuse de payer la pension de son neveu[318]. C'est donc un Monet «très affamé, l'oreille basse», que ses amis voient débarquer à Paris à la fin de l'hiver[319]. Bazille, une fois de plus, lui accorde l'hospitalité. Si la famille de Claude continue à se montrer hostile, les parents de Camille semblent disposés à pardonner à leur fille à condition qu'elle se marie. «Ce n'est pas gai, estime Frédéric, mais il faut bien que leur enfant mange»[320].

C'est dans l'atelier de la rue La Condamine que Monet met la dernière main aux toiles qu'il destine au Salon; il s'agit de *La Pie (133)* et d'une marine *(126)* à laquelle il travaille en présence de Z. Astruc. Le 22 mars 1869, les noms des membres du jury sont connus: Gleyre et Daubigny sont du nombre[321]. A la fin de la première semaine d'avril, Bazille annonce à son père que si sa *Vue de village* est acceptée grâce à Cabanel, Monet est entièrement refusé. Le responsable de cet échec et de beaucoup d'autres serait le redoutable Gérome, élu en tête de liste, qui a traité de «bande de fous» les représentants de la jeune école[322].

Contre ce coup très dur, Monet réagit avec courage. Se souvenant du succès de sa petite exposition particulière d'il y a deux ans, il reprend contact avec Latouche qui montrait encore de lui une *Vue de Paris* au début de l'année[323]. Le marchand accepte de l'aider à nouveau, et, avant l'ouverture du Salon au Palais de l'Industrie, la foule se presse devant les vitrines de la rue La Fayette où une étude de Sainte-Adresse, par l'imprévu de sa «peinture violente», «fait fanatisme», selon la curieuse expression de Boudin[324]. Succès de scandale, peut-être, mais infiniment préférable à l'oubli. De là une révision déchirante des projets d'avenir: il faut abandonner la côte normande et se fixer à proximité de la capitale dans un endroit qui permette à la fois de peindre dans un cadre favorable et de surveiller ce qui se passe à Paris[325].

LA GRENOUILLÈRE

Pour y avoir travaillé durant l'hiver 1867-1868, Monet connaît un endroit correspondant à cette double exigence, c'est Bougival, sur la rive gauche de la Seine, entre Chatou et Port Marly, lieux fréquentés par les canotiers, les artistes et les filles[326]. Il trouve à se loger dans une maison paysanne au hameau de Saint-Michel situé sur la hauteur. Les frais d'installation absorbent les secours accordés par M. Gaudibert; très vite, l'argent vient à manquer. Une requête adressée à Houssaye le 2 juin ne semble pas avoir atteint son but[327], car bientôt les vivres, le feu, la lumière font défaut. Des appels pathétiques parviennent à Bazille[328]; entre le fils de famille en vacances à Méric et le peintre indigent dont l'enfant a faim, le fossé d'incompréhension se creuse. Le conseil d'aller au Havre à pied ou de fendre du bois apparaît comme une mauvaise plaisanterie en face de tant de misère[329].

Renoir, qui habite chez ses parents tout près de Saint-Michel, à Voisins, hameau de Louveciennes[330], passe souvent prendre Claude pour descendre avec lui vers la Seine. Apitoyé par le dénuement de son ami, il bourre ses poches de pain prélevé à la table familiale[331]. Un dimanche, il se surpasse en accommodant un lapin à diverses sauces devant un visiteur de

[317] François-Auguste Guerbois (1824-1891) est né et mort à La Roche-Guyon où il s'était retiré. Nous avons interrogé une personne (morte centenaire en 1973) qui avait connu Guerbois et son café. C'est grâce à ce témoignage que nous savons que c'était un «monsieur» grand et fort qui «présentait très bien». Si sa personnalité a attiré les peintres dans son café, il est probable qu'il les a conseillés dans le choix de leurs lieux de villégiature, La Roche-Guyon, Bennecourt et Vétheuil.

[318] Lettre de Boudin à F. Martin, 25 avril 1869: «Il [Monet] prétend toujours que sa tante lui tient rigueur et lui refuse sa pension.» On trouvera un autre passage de la lettre en pièce justificative (25).

[319] De la lettre citée dans la note précédente, il ressort que, le 25 avril 1869, Monet se trouve depuis un certain temps à Paris.

[320] Lettre de Bazille à sa mère, lundi [5 avril 1869]; document daté grâce à la première représentation de *Rienzi*, à laquelle Bazille veut assister le lendemain et qui a effectivement lieu le 6. — L'arrivée de Monet à Paris est certainement très antérieure à cette lettre citée par G. Poulain, 1932, p. 121, sans date.

[321] Gérome obtient le plus grand nombre de suffrages, Gleyre est en 6e position, Daubigny en 10e. La section de peinture sera présidée par Robert-Fleury arrivé en avant-dernière position, juste devant Cabanel, qui est 12e.

[322] Lettre de Bazille à son père, vendredi soir [9 avril 1869], dont nous donnons un extrait en pièce justificative (24). *Rienzi* est jugé comme «l'œuvre de jeunesse d'un homme de génie». Richard Wagner; cf. Daulte, 1952, p. 94.

[323] Lettre de Boudin à F. Martin, 18 janvier 1869, pièce justificative (23).

[324] Lettre de Boudin à F. Martin, 25 avril 1869, pièce justificative (25).

[325] *Lettre 49*, Paris ce 2 juin 1869, à A. Houssaye.

[326] Cf. M. Catinat, *Les Bords de la Seine avec Renoir et Maupassant*, Chatou, 1952; — J.-P. Palewski, «*Les Impressionnistes à Louveciennes*», in: *Le vieux Marly*, 1963; — M. et E. Houth, *Notre vieux Bougival*, Versailles, 1967.

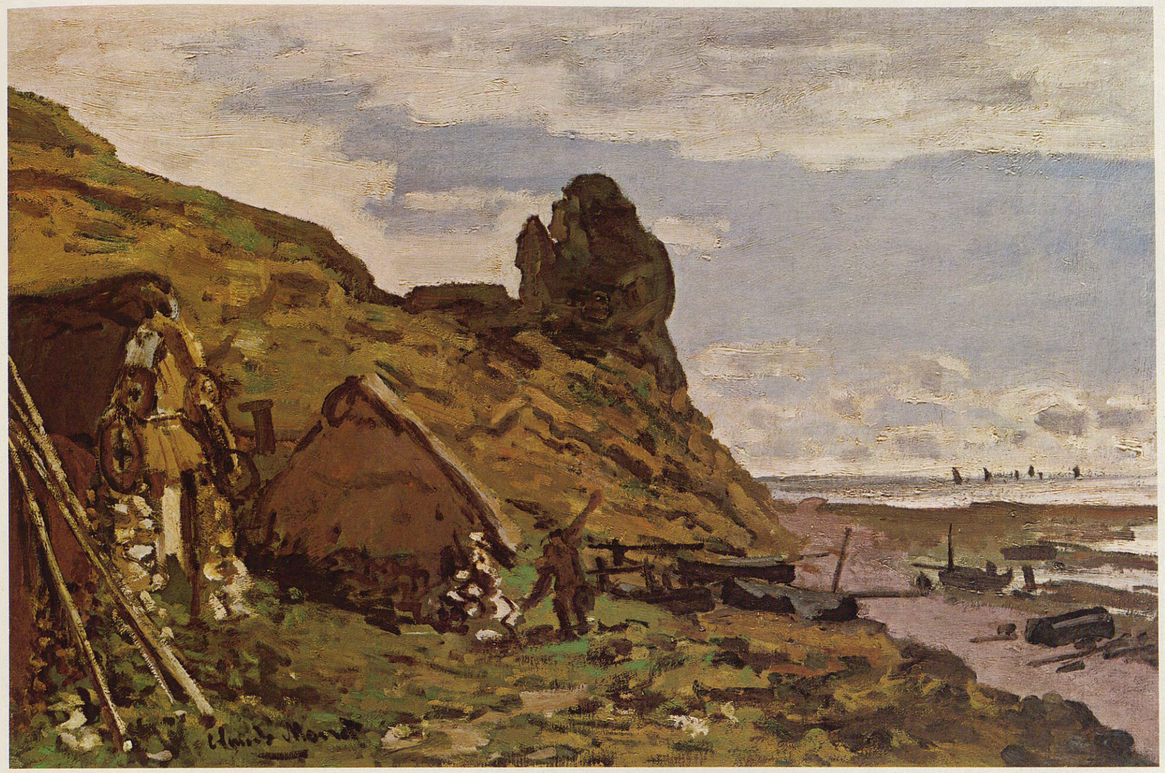
[327] Cf. *supra*, note 325.

[328] *Lettres 50-53*.

[329] *Lettre 53*, 25 septembre 1869, où Monet répond à des conseils apparemment ironiques de Bazille.

[330] Renoir n'habite pas alors à Ville-d'Avray comme on l'a écrit, mais à l'adresse que Bazille indique à son père au début de janvier pour une commande de vin: «Mr Renoir à Voisin Louveciennes, par Saint-Germain.» Cf. également J. Baudot, *Renoir, ses amis, ses modèles*, Paris, 1949, pp. 39, 45-48. — C'est parce qu'il était à Louveciennes que Renoir a pu regarder brûler Paris en 1871 du haut de l'aqueduc construit sous Louis XIV pour amener l'eau de la machine de Marly vers Versailles.

[331] *Lettre 50*, Saint-Michel ce 9 août [1869], à Bazille.



Cat. 114 – *Les cabanes à Sainte-Adresse*, 1868.

marque[332]. Son témoignage sur la situation à Saint-Michel est tout à fait révélateur: «Je suis chez mes parents, et suis presque toujours chez Monet, ousqu'on se fait par parenthèses assez vieux. On ne bouffe pas tous les jours. Seulement, je suis tout de même content, parce que, pour la peinture, Monet est une bonne société»[333].

Les deux peintres travaillent côte à côte devant la Grenouillère de l'île de Croissy. Des travaux d'approfondissement de la Seine ont rendu le site méconnaissable; fort heureusement, une excellente description par Guy de Maupassant fournit toutes les indications souhaitées sur cette sorte de «café flottant» qu'était la Grenouillère: «L'immense radeau, couvert d'un toit goudronné que supportent les colonnes de bois, est relié à l'île de Croissy par deux passerelles dont l'une pénètre au milieu de cet établissement aquatique, tandis que l'autre en fait communiquer l'extrémité avec un îlot minuscule planté d'un arbre et surnommé le «Pot à Fleurs», et, de là, gagne la terre auprès du bureau des bains»[334]. Les éléments définis par le romancier figurent, diversement groupés, dans les tableaux des deux amis. Dans l'une des toiles de Monet, on distingue sous les arbres de l'île de Croissy, les cabines de bains avec le départ de la passerelle *(135)*; dans les deux autres, on reconnaît le café flottant avec son inscription LOCATION DE CANOTS, relié par une passerelle à l'îlot du Pot à Fleurs (*alias* le Camembert) surmonté de son petit arbre, d'où une seconde passerelle conduit vers l'île de Croissy restée en dehors du champ *(134* et *136)*.

A la fin de septembre, Monet se plaint à Bazille des difficultés rencontrées: en préparation d'une grande *Grenouillère*, «un rêve» pour le Salon *(136)*, il n'a encore fait que «quelques mauvaises pochades»[335]. Pessimisme injustifié, car sa touche acquiert à la Grenouillère un papillotement inconnu jusque-là. En effet, l'étude des reflets brisés en vaguelettes perpétuellement agitées par les mouvements des baigneurs et des barques aboutit à une richesse de notations que ni la rivière calme de Bennecourt, ni les vagues puissantes d'Etretat ne favorisaient de semblable manière. A ces conquêtes techniques qui conduisent tout droit à l'impressionnisme, le nom d'Auguste Renoir doit être étroitement associé à celui de Claude Monet.

Lorsque le mauvais temps interdit le travail en plein air, les deux amis peignent des natures mortes *(139-141)*. A l'automne, Renoir retourne à Paris. Monet ne s'y rend qu'occasionnellement pour rencontrer un amateur éventuel ou serrer quelques mains au Guerbois. Il prend néanmoins le temps de poser pour *Un Atelier aux Batignolles* de Fantin-Latour et pour *L'Atelier de la rue La Condamine* de Bazille[336]. A l'occasion du jour de l'an, un court voyage le conduit en bordure de la forêt de Fontainebleau, à Sivry[337], où il date une *Tête de sanglier* du 4 janvier 1870 *(146)*.

Au terme de ses courtes absences, il est heureux de retrouver les siens à Saint-Michel *(142)*. Au cours de l'hiver, d'abondantes chutes de neige l'attirent au-dehors. Le plus souvent il reste sur la hauteur et s'en va travailler en forêt de Marly *(144)* ou bien à Louveciennes où la route de Versailles le retient longuement *(145, 147-148)*; il est vrai qu'il peut s'y restaurer chez Pissarro qui habite au bord de cette voie[338]. Parfois il descend vers la Seine et représente la fuite de la rivière dominée par la ligne sombre des collines dans *La Neige à Bougival (143)*. Le même motif se retrouve un peu plus tard sans neige *(150)*, alors que *Les Voltigeurs de la Garde*[339] montrent le fleuve dans la direction opposée *(149)*.

Au beau temps, il s'installe dans l'île de Croissy d'où il peint *La Seine à Bougival, le soir (151)*; l'horizon est barré par l'aqueduc de Marly qui amenait l'eau au château de Versailles; à droite, on distingue le tablier droit du pont routier[340], motif central du célèbre *Pont de Bougival (152)*, lequel clôt avec le *Train dans la campagne (153)* une période de création particulièrement féconde.

LE MARIAGE

L'approche du Salon provoque une vive agitation parmi les artistes; au Guerbois les discussions s'enfièvrent[341]. L'élection des membres du jury a lieu le 24 mars 1870; Arsène Houssaye en qualité d'inspecteur général des Beaux-Arts procède au dépouillement du scrutin. Daubigny et Corot recueillent le plus grand nombre de voix: leurs noms figuraient à la fois sur la liste officielle et sur une liste dissidente avec Millet et Ziem[342]. La majorité conservatrice, pour

[332] Selon J. BAUDOT, *op. cit.*, p. 45, ce visiteur serait Ephrussi, banquier et historien d'art, qui a effectivement possédé une *Grenouillère* exposée en 1889; cf. notice *135*, *Expositions* et *Historique*.

[333] Lettre de Renoir à Bazille en vacances d'été dans sa famille, 1869, citée par POULAIN, 1952, pp. 155-156. On remarquera la truculence du style de Renoir.

[334] Guy de MAUPASSANT, «*La Femme de Paul*», nouvelle parue dans *La Maison Tellier*, Paris, 1881.

[335] *Lettre 53*, 25 septembre 1869, à Bazille.

[336] Les deux tableaux sont au Louvre, Galerie du Jeu de Paume. Sur le deuxième, cf. *supra*, note 289 et texte correspondant.

[337] On a lu parfois *Givry* au lieu de *Sivry* et conclu à tort à un voyage dans les Ardennes. De même, il convient d'écarter l'hypothèse avancée parfois d'un séjour de Monet à Etretat à la fin de 1869.

[338] L. REIDEMEISTER, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, pp. 43-46.

[339] La présence de ces militaires est probablement en rapport avec l'importante caserne de Rueil toute proche.

[340] Les vestiges de l'aqueduc subsistent sur la hauteur (*supra*, note 330); le pont routier a été démoli vers 1970 au profit d'un ouvrage plus important.

[341] A. SILVESTRE, *Au Pays des souvenirs*, Paris, 1892, p. 167; cf. *supra*, notes 316 et 317.

[342] A. TABARANT, 1947, pp. 174-175.

désarmer l'opposition, «reçoit à peu près tout ce qui était recevable»[343], soit près de trois mille peintures. Un seul exclu de marque, Claude Monet, malgré les efforts déployés en sa faveur par Millet et par Daubigny. Ce dernier, devant ce camouflet, démissionne; son exemple est suivi par Corot. Ils sont remplacés par Chaplin et Vollon[344].

Des critiques clairvoyants consacrent au refusé des lignes flatteuses. Un article de Jean Ravenel[345] permet de deviner qu'il a présenté *Le Déjeuner (132)* et *La Grenouillère (136)*. Après Castagnary et Burty[346], Houssaye lui apporte son soutien dans *L'Artiste*. Associant son nom à celui de Renoir, il affirme que les deux peintres sont les maîtres de l'école «de la nature pour la nature»[347]. En fait, Renoir, plus prudent, compose avec les pouvoirs établis; la caution «élève de Gleyre» dont il continue d'accompagner ses dépôts au Salon contribue à les faire accepter. Par son intransigeance, Monet se désigne comme le chef véritable du groupe; la place modeste que Fantin-Latour lui accorde dans *Un Atelier aux Batignolles* traduit imparfaitement le rapport réel des forces.

Le 28 juin, «dans les souffles d'orage de la guerre qui vient»[348], la mairie du VIIIe arrondissement enregistre le mariage de Claude Monet, demeurant à Bougival, avec Camille-Léonie Doncieux domiciliée 17, boulevard des Batignolles, c'est-à-dire chez ses parents, comme l'exigent les convenances. Quatre témoins signent le registre: Gustave Courbet, un certain Gustave Monet dont les liens de parenté avec Claude ne sont pas connus, le médecin Paul Dubois et le journaliste Antoine Lafont; ces deux derniers sont amateurs de toiles de Monet[349].

Le contrat de mariage reçu le 21 juin par Me Aumont-Thiéville[350] établit la séparation des biens entre les époux et présente plusieurs clauses essentiellement destinées à mettre Camille à l'abri des difficultés où les dettes de son mari pourraient l'entraîner[351]. Plus intéressant est l'article 5 par lequel les parents Doncieux font à leur fille «donation par préciput et hors part»[352] d'une somme de 12000 francs exigible seulement trois mois après le décès de M. Doncieux; deux ans d'intérêt à 5%, soit 1200 francs sont payés immédiatement[353]. On s'est étonné de la modicité relative de cette dot et de son paiement différé. En fait, les parents de Camille sont d'assez petites gens; locataires d'un modeste appartement, ils ne possèdent aucun immeuble[354]; un curieux legs dont Mme Doncieux et sa fille cadette Geneviève ont bénéficié n'a pas eu une influence décisive sur la situation du ménage[355].

Le jour du mariage, Monet se montre incapable de produire la moindre pièce officielle relative à sa situation militaire. En tête de l'imprimé de recensement de la classe 1870 destiné au bureau militaire de l'Hôtel de Ville, le maire inscrit: «Omis de 1860», mention qui peut mener celui qu'elle vise tout droit devant le conseil de révision. En bas de page sont indiquées «les réclamations que ce jeune homme se propose de faire devant le conseil»; elles concernent son incorporation «au 1er ch. d'Afrique» et son mariage célébré le jour même. Au dos de l'imprimé, le magistrat municipal prie l'administration du régiment de le renseigner sur l'exactitude des déclarations du «sieur Monet». Celui-ci sait désormais que les autorités s'intéressent vivement à sa qualité de réserviste[356].

[343] Ph. Burty, *«Le Salon»*, in: *Le Rappel*, 2 mai 1870. A cette époque, personne ne considère Cézanne comme «recevable».

[344] Date limite de dépôt des toiles: 22 mars 1870; le 24 a lieu l'élection des membres du jury dont les résultats sont publiés dans le *Journal Officiel* du 26. Gleyre est élu en 8e position; Robert-Fleury assure la présidence de la section de peinture. Les démissions de Daubigny et de Corot et leur remplacement sont mentionnés dans le livret du Salon. Sur la protestation de Daubigny, cf. A. Alexandre, 1921, p. 61; sur le rôle de Millet, cf. M. Mount, *Monet*, New York, 1966, pp. 189 et 411; sur l'action de Ziem, cf. Castagnary, *infra*, note 346.

[345] J. Ravenel, *«Préface au Salon de 1870»*, in: *Revue Internationale de l'Art et de la Curiosité*, 15 avril 1870, pp. 320-323.

[346] Ph. Burty, cf. *supra*, note 343. — Castagnary, *Salon de 1870*, paru dans *Le Siècle*, reprod. dans *Salons* de Castagnary, 1892, p. 393. — Cf. L. Venturi, *Archives*... 1939, t. I, p. 23.

[347] Lettre d'A. Houssaye, chez Karl Bertrand, *«Le Salon de 1870»*, in: *L'Artiste*, juin 1870, p. 319.

[348] Expression d'Armand Lanoux, *Bonjour monsieur Zola*, Paris, 1962, p. 107, pour saluer un événement semblable, le mariage du romancier célébré le 31 mai 1870.

[349] Sur Paul Dubois, cf. notices *118* et *143*. — Sur Antoine Lafont, cf. notices *87* et *88*.

[350] L'acte de mariage établi le 28 juin 1870 à la mairie du VIIIe arrondissement de Paris indique qu'un contrat de mariage a été reçu le 21 du même mois par Me Aumont-Thiéville, notaire à Paris. Le successeur de ce dernier, Me Dejean de la Batie, a bien voulu nous autoriser à consulter les pièces relatives à ce contrat ainsi que les autres minutes concernant les familles Doncieux et Monet, déposées aux Archives Nationales à Paris.

[351] «Les habits, linges et hardes» apportés en mariage par Monet sont estimés à 500 francs, ceux de Camille à la même somme, bien que des bijoux soient compris dans l'énumération. Il s'agit là d'estimations fictives.

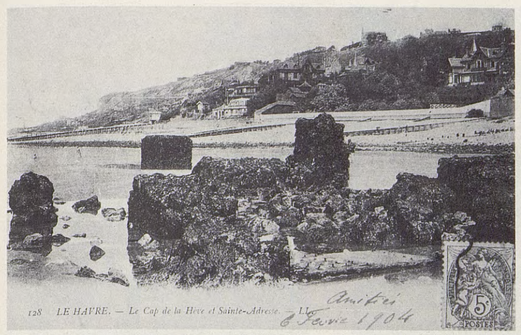
[352] Cela signifie que les 12000 francs seront prélevés sur la succession de M. Doncieux, avant qu'on ne procède aux opérations normales de partage.

[353] La date du décès de M. Doncieux étant naturellement imprévisible, les intérêts de 5% — soit 600 francs par an — continueront, en principe, à être payés après expiration des deux premières années; le premier versement est prévu pour le 1er déc. 1872.

[354] C'est ce qui ressort à l'évidence de la succession de M. Doncieux; le seul bien immeuble dont il est question appartient à sa fille, Geneviève, les loyers étant perçus par Mme Doncieux; cf. note suivante.

[355] Originaire du Pas-de-Calais, Antoine-François de Pritelly, ex-receveur-percepteur, officier de la Légion d'Honneur, veuf depuis 1862, est mort à Rueil le 28 mai 1867 à l'âge de soixante-huit ans. En 1866, il avait institué par testament (*supra*, note 215) la seconde fille des Doncieux, Geneviève-Françoise, légataire universelle en nue-propriété de ses biens, dont l'usufruit était accordé à Mme Doncieux qui recevait en outre divers objets en nue-propriété. Par ce testament, de Pritelly déshéritait deux fils qu'il avait d'un premier mariage, sans rien retirer à Camille Doncieux à laquelle il ne devait rien. Sur les raisons qui ont pu le pousser à tester en faveur de Geneviève et de Mme Doncieux, toutes les hypothèses sont permises; M. Doncieux en avait si bien conscience qu'il a tenu à accorder à Camille la donation de 12000 francs portée au contrat de mariage. — Le legs Pritelly comportait une maison d'une valeur de 20000 francs à Rueil-Bougival, mais il ne semble pas qu'il y ait un rapport entre cette circonstance et l'installation de Monet et de Camille à Bougival-Saint-Michel. (Cf. La Grenouillère, *supra*.)

[356] Le maire applique la loi de 1832 et les instructions récentes sur le recrutement qui recommandaient de recenser avec la classe 1870 tous les hommes n'ayant pas accompli leur service militaire. C'est pourquoi il tient à faire vérifier les déclarations que Monet, faute de papiers, n'a pu légitimer. Dans ses «réclamations», le peintre invoque sa nouvelle qualité d'homme marié, laquelle constitue

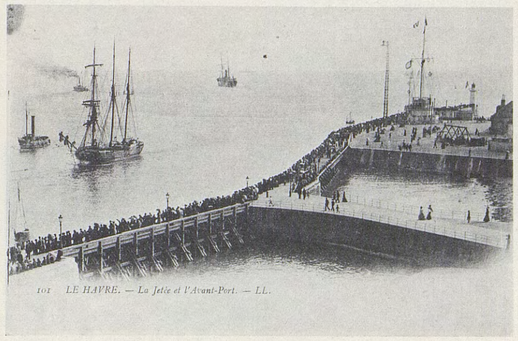


Monet enfant a passé ses heures de liberté sur la grève de Sainte-Adresse. A partir de 1865, il l'a peinte à plusieurs reprises, vue comme ici, en direction du cap de la Hève (ex: *cat. 52*). C'est sur la terrasse de la villa à droite sur cette vue qu'il a exécuté la fameuse *Terrasse à Sainte-Adresse (cat. 95)* (carte postale, c. 1900, coll. Guian).

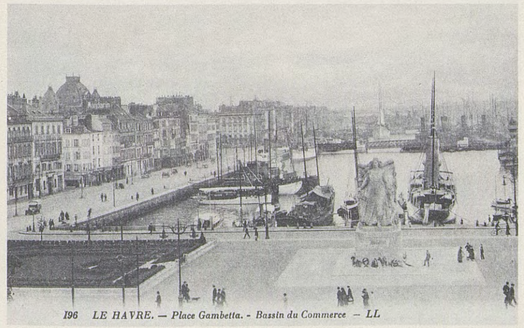
Le boulevard maritime qui relie Sainte-Adresse au Havre n'existait pas lorsque furent peintes les *Régates à Sainte-Adresse (cat. 91)*, mais la configuration de la côte n'a pas beaucoup changé (carte postale, c. 1900).

Le parc du Coteau paraît conserver le souvenir de Jeanne-Marguerite Lecadre, la jolie cousine que Monet a peinte dans ce jardin en 1866 *(cat. 68)*.

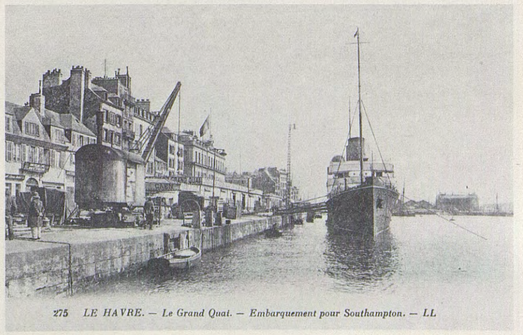
Le jetée du Havre, avec ses brise-lames et ses becs de gaz, constituait la promenade favorite des Havrais, quelle que fût la saison *(cat. 88 et 109)* (carte postale, c. 1900).

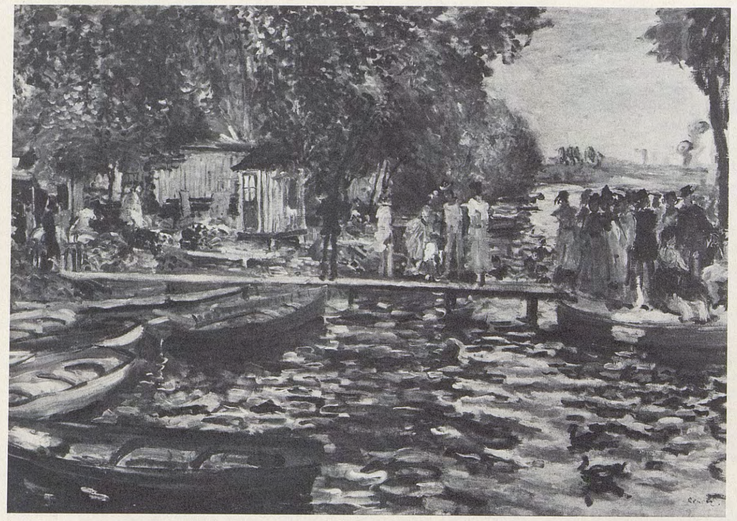


Le bassin du Commerce au Havre est longé à gauche par le quai d'Orléans sur lequel donnait une annexe de la maison de commerce des Lecadre où travaillait le père de Monet. Celui-ci a attendu 1874 pour peindre le site *(cat. 294)* (carte postale, début XXe siècle).



Lorsqu'il est retourné au Havre après la guerre de 1870, Monet occupait une chambre à l'hôtel de l'Amirauté qui donnait sur le Grand Quai *(lettre 76)*; c'est de là qu'il a peint *Impression (cat. 263)*. L'enseigne de la ligne Le Havre-Caen est visible sur un tableau *(cat. 295)* (carte postale, début XXe siècle).





Ce tableau de Renoir, très proche des *Bains de la Grenouillère* de Monet *(cat. 135)*, a l'avantage de montrer simultanément la rive de l'île de Croissy et, à droite, le fameux «Pot à fleurs» ou «Camembert» où se pressent les visiteurs (Coll. Dr O. Reinhart, Winterthur).

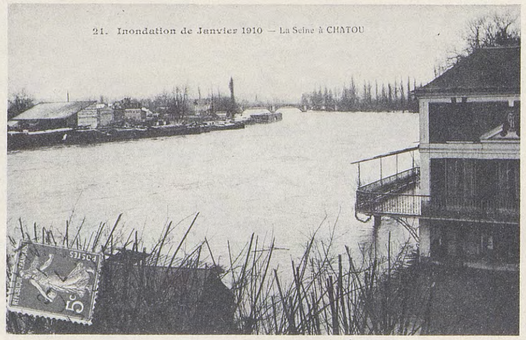
Vers 1900, le «Camembert» de la Grenouillère conservait son saule, sinon ses promeneurs *(cat. 134)*. Il a été dragué en 1924 (carte postale, coll. Houth).

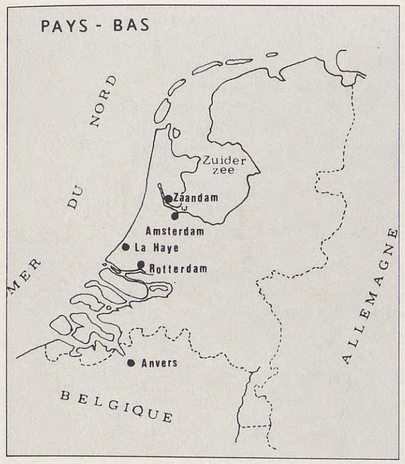
Le site de Bougival n'avait guère changé il y a quelques années encore *(cat. 143)*. Sur la hauteur, on distingue l'aqueduc de Marly-Louveciennes et, sur la Seine, l'ancien pont routier *(cat. 151)*.

L'ancien pont routier de Bougival qui figure sur le tableau *cat. 152* a été démoli depuis l'époque où fut prise cette photographie.

Cette maison située en amont de Bougival a permis de localiser *Les Voltigeurs de la garde flânant au bord de l'eau (cat. 149)*.

A la différence de Renoir, Monet n'était pas un fidèle de Chatou et du restaurant Fournaise que l'on voit ici à droite avec la terrasse du *Déjeuner des canotiers*. Cependant il a trouvé un motif dans le pont du chemin de fer qu'on aperçoit au centre de cette vue (carte postale, 1910).





Les Pays-Bas vers la fin du XIXe siècle.

Monet s'est fait photographier à Amsterdam, au cours de l'un de ses deux séjours en Hollande, en 1871 ou bien en 1874 (photo L. Greiner, Amsterdam).

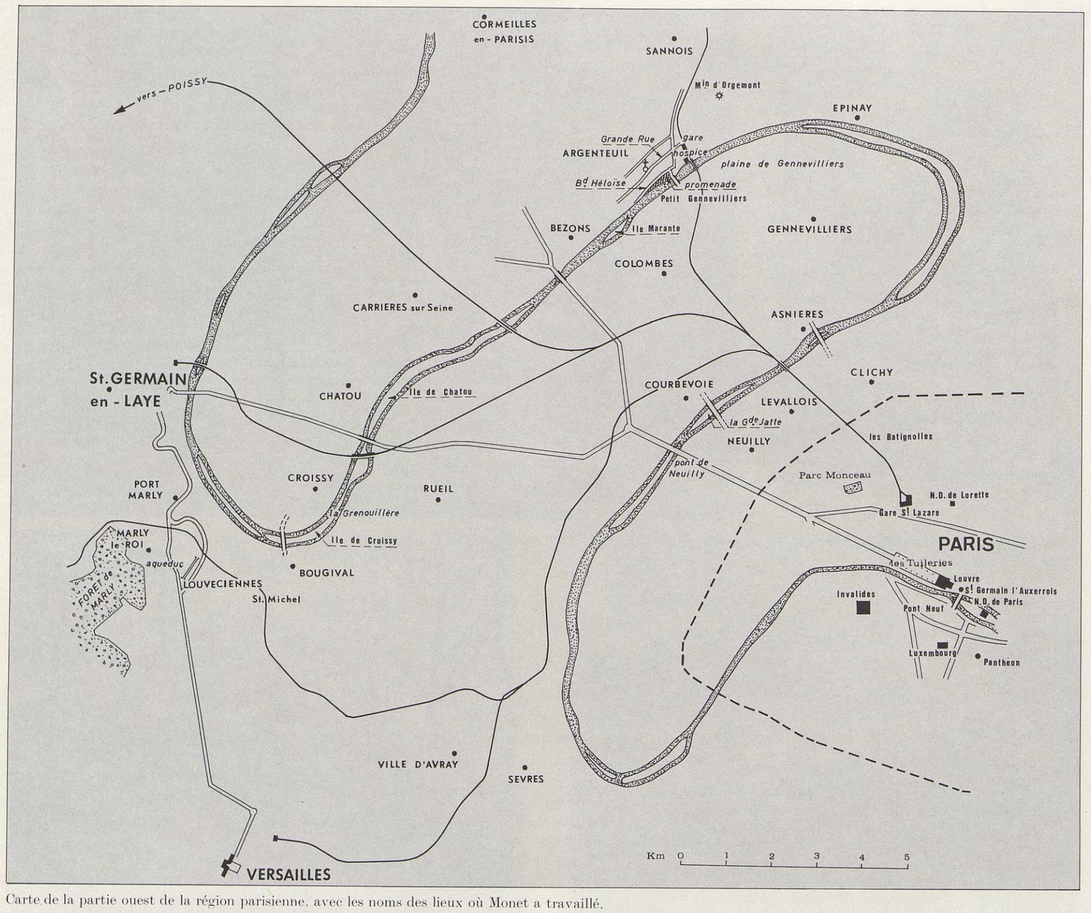
Het Stadhuis

Le Dam (barrage), qui sépare la Voorzaan, au premier plan, de la Zaan proprement dite, inspirera plusieurs tableaux de Monet à Zaandam *(cat. 188 à 191)* (gravure de 1857 communiquée par F. Mars).

A l'entrée du Dam de Zaandam se trouvait l'hôtel de Beurs (de la Bourse) où Monet a pris pension en 1871 ; au premier plan, le début du Zuiddijk (photo communiquée par F. Mars).

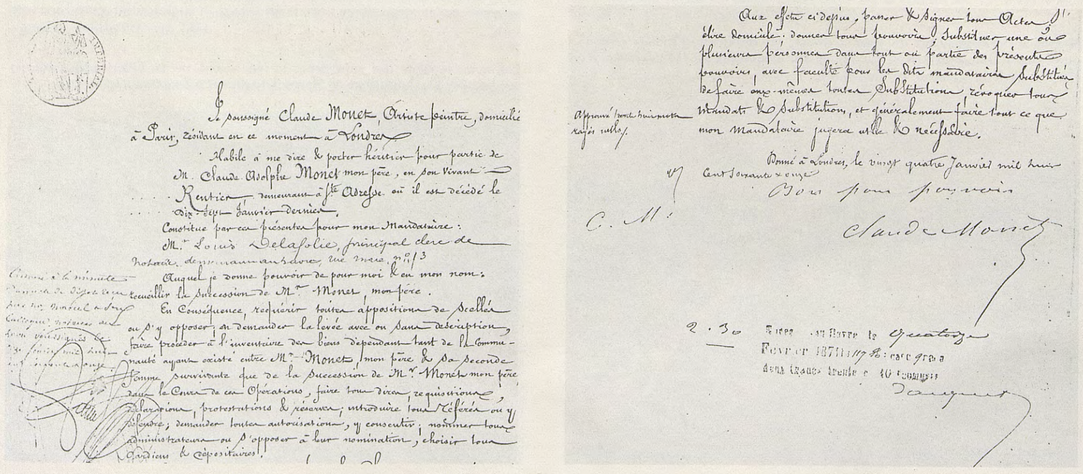
Malgré le développement du quai à droite, on reconnaît plusieurs éléments qui figurent sur le *Zaandam* du Musée du Louvre *(cat. 183)* (photo Wim Krijt, Zaandam).

Les rares moulins qui subsistent, ici en amont de la ville, permettent de comprendre l'enthousiasme de Monet débarquant à Zaandam *(lettre 59)*.



Carte de la partie ouest de la région parisienne, avec les noms des lieux où Monet a travaillé.

Extraits du pouvoir de Claude Monet à Louis Delafolie, clerc de notaire au Havre, pour recueillir la succession d'Adolphe Monet, son père. Le premier feuillet atteste l'existence de la seconde femme du défunt; le dernier montre que l'acte a été signé à Londres le 24 janvier 1871 et enregistré en France (Étude de Me Jean Fontaine, notaire au Havre).



TROUVILLE ET LA GUERRE

Lors de l'établissement de son contrat de mariage, Monet s'est trouvé seul en face du clan Doncieux. Apparemment, les siens se sont désintéressés d'une union qu'ils n'approuvent pas. En fait, la tante Lecadre est trop souffrante pour se préoccuper de ces questions; d'ailleurs elle s'éteint à Sainte-Adresse quelques jours après le mariage de Claude, le 7 juillet 1870, à l'âge de quatre-vingts ans. Quelle opinion a-t-elle emportée de ce neveu prodigue dont elle avait pressenti le génie, mais qui, depuis deux ans, n'a plus connu que des échecs, pour finir par ce mariage bâclé? Témoins à l'acte de décès, ses petits-neveux Lecadre, l'un médecin, l'autre négociant, ne voient pas d'un très bon œil leur rapin de cousin dont la pension a mangé une partie de l'héritage escompté[357].

Avant de quitter Bougival au début de l'été avec Camille et Jean, Monet dépose chez Pissarro à Louveciennes un certain nombre de toiles dans la crainte d'une éventuelle saisie de justice[358]. A Trouville, but de son voyage, il prend pension à l'hôtel Tivoli, établissement tenu par le père Lang et «recommandé à MM. les voyageurs de commerce»[359].

A l'exception de *L'Entrée du port* peint à l'embouchure de la Touques *(154)*, ce qui retient surtout le peintre, c'est l'aspect mondain de la célèbre station balnéaire. Installé tantôt sur la terrasse du front de mer devant *L'Hôtel des Roches Noires (155)*, tantôt sur la plage *(156-162)*, il fixe l'image d'un monde insouciant que les ombrelles de ses élégantes ne sauveront pas de la catastrophe. Plus que les pochades avec des figures féminines en gros plan dont l'originalité est évidente *(158-162)*, ce sont les vues d'ensemble qui méritent d'être comparées avec les plages de Boudin. Au lieu de peindre face à la mer, selon la pratique habituelle de ce dernier, Monet représente la plage tangentiellement en prenant appui, à droite, sur l'enfilade des façades qui l'intéresse pour le moins autant que les promeneurs ou que la mer elle-même.

Le 19 juillet, la France déclare la guerre à la Prusse. Le 6 août, c'est la défaite de Frœschwiller. Le 10, Bazille s'engage dans le 3e Zouave. A Trouville la saison continue. Lorsque Eugène Boudin et sa femme viennent s'y installer le 12 du même mois, ils rencontrent les Monet. «Je vous vois encore avec cette pauvre Camille dans l'Hôtel Tivoli, écrit le vieux maître à la fin de sa vie. J'ai même conservé un dessin qui vous représente sur la plage... Le petit Jean joue dans le sable et son papa est assis par terre un carton à la main»[360].

Le 4 septembre, après la capitulation de Sedan, la République est proclamée; le gouvernement de la Défense nationale affirme sa résolution de maintenir l'intégrité du territoire. Pas plus que sous l'Empire, Monet ne se sent concerné. Le 9 septembre, il est au Havre auprès de son père qui s'émeut de le voir aux prises avec ses éternels soucis financiers. Dans sa crainte d'affronter le père Lang à Trouville, il prie Boudin de veiller sur Camille. Des bruits de paix courent au Havre, ce qui n'empêche pas des centaines de gens de prendre d'assaut les transatlantiques affectés au service de Londres. Sans condamner le défaitisme des fuyards, Claude s'attendrit sur les difficultés qu'ils rencontrent dans leur exode[361].

Le 13 septembre, Boudin part pour la Bretagne; Monet lui adresse depuis Trouville des lettres découragées[360]*. Cela implique qu'il séjourne encore sur la côte normande au début de l'automne 1870. C'est assez pour qu'il ait eu le temps d'apprécier objectivement la situation. Or celle-ci n'est pas aussi alarmante qu'elle le semblait tout d'abord. Occupés par les sièges de Paris et de Metz, les Allemands ne peuvent tenter un effort sérieux vers la Normandie. Les instructions de Moltke sont formelles: «Dans aucun cas Sa Majesté ne veut que la Ire armée s'engage devant Le Havre dans une entreprise de longue haleine»[362].

«Premier port de l'Atlantique, écrit un historien normand[363], base de ravitaillement en vivres et en munitions pour les armées françaises de l'Ouest, ville fortifiée, Le Havre s'était, avec un véritable entrain patriotique, préparé à la résistance par une organisation sérieuse et solide.» De fait, après un flottement initial, l'autorité militaire appuyée sur le parti de la guerre a repris la situation en main. Les hommes en état de porter les armes, surtout s'ils sont d'anciens soldats,

un motif d'exemption que confirmera la loi du 10 août 1870. Son passé militaire (incorporation en 1861 et exonération l'année suivante) peut également le protéger dans l'immédiat, mais bientôt l'armée appellera ses anciens membres de préférence aux hommes qui n'ont jamais servi. Monet sent confusément la menace et va prendre le large. — Sur les questions de recrutement et de mobilisation, on a consulté les ouvrages mentionnés en note 52, ainsi que le *Recueil des textes administratifs de S.-et-O.* (département où se trouve Bougival, domicile de Monet), Versailles, années 1870 et 1871, et le *Bulletin des Lois de l'Empire français*.

357 Le décès de Marie-Jeanne Gaillard, veuve Lecadre (mairie de Sainte-Adresse, 1870, no 58, 7 juillet), est déclaré par le Dr Arthur Lecadre, neveu du Dr Adolphe Lecadre, et par Eugène-Paul Lecadre, le cousin que Monet a caricaturé (cf. *supra*, note 24). Elle rejoint dans la tombe de famille au cimetière de Sainte-Adresse sa mère, Catherine Monet-Chaumerat, et Jacques Lecadre, son époux (5e division, no 223, concession perpétuelle). — Longtemps injuste envers Marie-Jeanne, Monet a fini par se montrer plus équitable dans l'intimité familiale: «Sa tante, Mme Lecadre, était la seule personne de son temps dont il parlait avec affection», rapporte J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 83.

358 A. Tabarant, *Pissarro*, Paris, 1924, p. 18. — La *lettre 61* à Pissarro, écrite après la guerre, atteste formellement le fait.

359 L'adresse est fournie par la *lettre 55*, [Le Havre], vendredi soir, 9 septembre 1870, à Boudin; à cette date, Monet parle d'«en finir à l'hôtel Tivoli», preuve que son séjour dure depuis un certain temps déjà. — Les indications relatives à l'hôtel Tivoli dans l'*Annuaire du Commerce* montrent qu'il s'agit d'un établissement assez modeste.

360 Sur Boudin et Monet à Trouville, cf. Jean-Aubry, 1922, pp. 76-77, et p. 106, lettre de Boudin à Monet, 14 juillet 1897.

361 *Lettre 55*, cf. *supra*, note 359.

362 Karl Wilhelm von Blume, *Die Operationen der deutschen Heere von der Schlacht von Sedan bis zum Ende des Krieges*, Berlin, 1871-1872, cité par Dubosc, pp. 80-81; cf. *infra*, note 363.

363 Georges Dubosc, *La guerre de 1870 en Normandie*, Rouen, 1905, p. 79.

sont appelés à servir sinon dans l'armée régulière, du moins dans la garde nationale mobile ou sédentaire, dans les corps francs ou parmi les éclaireurs[364].

De l'autre côté de l'estuaire, à Trouville, la saison terminée, un garçon de la carrure de Monet peut difficilement passer inaperçu. Mourir pour Gambetta ? pour l'Alsace-Lorraine ? Le futur intime de Clemenceau préfère prendre le bateau pour l'Angleterre. On ignore la date exacte de ce départ. De tels événements passent inaperçus, d'autres sont marqués d'une croix ; c'est le cas de la mort du sous-lieutenant Frédéric Bazille, le 18 novembre 1870, devant Beaune-la-Rolande. Monet et lui, décidément, ne pouvaient se tutoyer : ils ne parlaient pas la même langue[365].

LONDRES

A Londres, après des débuts difficiles, les choses s'arrangent assez rapidement. Dans un café fréquenté par les Français, Monet fait la rencontre de Daubigny qui le présente à Paul Durand-Ruel également réfugié outre-Manche en précisant : « Voilà un homme qui sera plus fort que nous tous... Achetez, je m'engage à vous reprendre [les toiles] dont vous ne vous déferez pas et à vous donner de ma peinture en échange »[366]. Les achats n'ont pas lieu aussitôt, mais la première exposition annuelle de Durand-Ruel à Londres qui ouvre ses portes le 10 décembre 1870, 168, New Bond Street, accueille une toile de Monet[367], *L'Entrée du port de Trouville (154)*.

Ainsi le peintre a transporté une partie de ses études récentes en Angleterre, à moins que Camille ne les ait emportées dans ses bagages, s'il est exact, comme on l'admet en général, que son voyage a été un peu postérieur à celui de son mari[368]. Quelque temps après son arrivée, elle pose pour *Méditation (163)*. En revanche, Jean Monet ne figure sur aucun tableau d'Angleterre, ni plus tard de Hollande. Il accompagne cependant ses parents dans tous leurs déplacements[369]. Monet a tout d'abord élu domicile dans la City, 11, Arundel Street, Piccadilly Circus[370]. Puis il émigre vers Kensington, dans West End, où nous le trouvons installé en janvier, 1, Bath Place, chez Mme Theobald[371].

Bien décidé à mettre son exil volontaire à profit, il s'est mis au travail. Depuis Victoria Embankment, il représente *La Tamise et le Parlement* avec Westminster Bridge, baignés de la même brume colorée *(166)*. C'est un hommage à l'Angleterre traditionnelle, cependant que les cheminées des remorqueurs annoncent la proximité du port. Le peintre descend le fleuve au-delà de London Bridge et, se retournant vers l'amont, peint l'Upper Pool dont les changements de marée n'entravent pas la fébrile activité *(167-168)*. Ce sont, au contraire, des impressions de détente que suggèrent les vues prises dans les grands espaces verts de *Hyde Park* et de *Green Park* avec les silhouettes des promeneurs et des gens assis sur l'herbe *(164-165)*.

Par l'entremise de Durand-Ruel, Monet rencontre Pissarro qui a trouvé refuge à Lower Norwood[372]. Les deux amis visitent ensemble les musées où ils se familiarisent avec les œuvres

[364] Un ordre du Ministère de la guerre, partiellement rapporté sur intervention de Gambetta, avait replié sur Cherbourg une partie de la garnison du Havre. Après ce départ, il restait pour défendre la ville : environ 4000 à 5000 hommes de troupes régulières, 13000 mobiles et 13000 mobilisés, 1500 à 2000 francs-tireurs, soit 40000 hommes environ, en comptant la garde nationale sédentaire ; cf. G. Dubosc, *op. cit.*, p. 82.

[365] Très exigeant envers Bazille de son vivant, Monet s'est rendu compte plus tard de ce qu'il lui devait, parlant souvent de lui, « et toujours avec émotion », au témoignage de J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 99.

[366] F. F. [Fénéon], « *Les grands collectionneurs, Paul Durand-Ruel* », in : *Bulletin de la vie artistique*, 15 avril 1929, pp. 262-271, paroles citées p. 269. — Durand-Ruel avait remarqué les œuvres de Monet au Salon avant 1870 et l'avait défendu dans la *Revue internationale de l'Art et de la Curiosité* dont il était l'éditeur (*supra*, note 345). — Sur les débuts de Monet à Londres et ses contacts avec Daubigny et Durand-Ruel, on consultera en outre : Thiébault-Sisson, 1900, où il est fait état des rencontres de Pissarro et de Bonvin ; G. Coquiot, « *Des Monet, des Renoir pour cinquante francs* », in : *Excelsior*, 28 nov. 1910, avec une interview de Durand-Ruel ; *Mémoires de Paul Durand-Ruel*, in : L. Venturi, *Archives...*, t. II, pp. 175-180 ; A. Alexandre, 1921, p. 55 ; G. Geffroy, 1922, pp. 44-45, qui reproduit Coquiot ; Marc Elder, 1924, pp. 24-25.

[367] Douglas Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, pp. 21-23, donne de précieux renseignements sur les expositions Durand-Ruel à Londres. Une lettre de ce dernier à Gustave Tempelaere (L. Venturi, *Archives...*, t. II, p. 246) signale que la première exposition a débuté le samedi 10 décembre 1870. Le fait qu'une toile de Monet figurait à cette manifestation montre que les relations du peintre avec le marchand ont commencé avant 1871.

[368] John Richardson, *Monet, Biographical Chronology, Edinburg International Festival*, 1957, p. 21, d'après Michel Monet.

[369] Jean Monet est avec ses parents à Trouville, comme l'indique Boudin dans une lettre à Monet (*supra*, note 360). On le retrouve à Zaandam en Hollande au terme d'une traversée difficile ; cf. *lettre 58*.

[370] Adresse fournie par un carnet de Boudin (Jean-Aubry, 1922, p. 77, note 2). — *The Kelly's Street Directory* pour 1870 nous apprend que la maison était occupée par miss Elizabeth Lincoln sans doute loueuse de chambres. La rue était riche en boutiques tenues par de modestes artisans. L'emplacement du 11, Arundel Street, est occupé de nos jours par les n°s 7-14 de Coventry Street, W1.

[371] Adresse communiquée par Durand-Ruel à Pissarro dès le 21 janvier 1871 (*infra*, note 372), et inscrite par Monet en tête de sa *lettre 56*, 1, Bath Place, Kensington, à Pissarro, écrite fin mai au moment de son départ de Londres (*infra*, note 382). Le séjour du peintre dans le quartier résidentiel de Kensington s'est donc prolongé pendant 5 mois au moins. — *The K.S. Directory* de 1870 indique que le n° 1, Bath Place, est occupé par Mrs Theobald qui est la propriétaire de Monet, comme l'indiquent les *lettres 58* et *59* à Pissarro écrites après le départ de Grande-Bretagne. — Les immeubles de Bath Place supprimés en 1894 sont devenus les n°s 183-195 de Kensington High Street.

[372] Lettre de Durand-Ruel à Pissarro, 21 janvier 1871, in : L. Venturi, *Archives...*, t. II, pp. 247-248 : « Votre ami Monet m'a demandé votre adresse. » — Selon Paul Durand-Ruel interrogé par F. Fénéon, 1920, p. 269, Pissarro lui aurait amené Sisley à Londres ; mais dans ses *Mémoires*, in : *Archives*, t. II, p. 189, le célèbre marchand place la rencontre à Paris au lendemain de la guerre. — Aux arguments de J. Rewald (1955, pp. 176 et 182, note 26), pour ou contre la présence de Sisley en Angleterre en 1870-1871, on ajoutera cette certitude : deux toiles du peintre figurent à la première exposition de Durand-Ruel à Londres qui ouvre le 10 décembre 1870 ; cf. *supra*, note 367.

Cat. 181 – *Moulins près de Zaandam*, 1871.

de l'école anglaise et notamment avec celles de Constable et de Turner dont le legs est exposé à la National Gallery et à South Kensington[373]. L'influence des maîtres anglais qu'il ne convient ni d'exagérer ni de nier, alliée à l'atmosphère si particulière de Londres, entre dans la genèse de l'impressionnisme comme une composante au même titre que beaucoup d'autres facteurs qui l'ont précédée ou suivie[374].

Refusés à la Royal Academy[375], les deux amis ont la satisfaction de figurer à l'Exposition internationale des Beaux-Arts qui ouvre le 1er mai à Kensington et pour laquelle Du Sommerard, commissaire général pour la France, a sollicité le concours de Durand-Ruel[376]. Le catalogue mentionne deux toiles de Monet, *Méditation*, intitulée *Repose (163)*, et un portrait de *Camille* non identifié; il semble que deux marines aient également figuré à l'exposition.

Pendant toute la durée de leur séjour à Londres, les réfugiés ne cessent de recevoir des nouvelles de France. Ainsi Monet apprend la mort de son père survenue à Sainte-Adresse le 17 janvier 1871[377]. Par procuration datée du 24 du même mois, il autorise Louis Delafolie, clerc de notaire au Havre, à recueillir en son nom sa part de succession[378]. Celle-ci se trouve diminuée du fait que, deux mois et demi avant sa mort, Adolphe Monet avait épousé sa maîtresse Amande-Célestine Vatine, reconnaissant par la même occasion Marie Vatine pour sa fille légitime. Voilà donc Claude légalement pourvu d'une demi-sœur dont aucun biographe ne paraît avoir soupçonné l'existence[379].

Concernant la guerre, les informations ne sont pas brillantes: Paris est assiégé, la banlieue occupée. Pissarro apprend que sa maison a été réquisitionnée et que les soldats ont mis à mal certains de ses tableaux[380]. Monet est directement concerné puisqu'il a confié des toiles à son ami, mais il pourra les récupérer en partie[381]. L'armistice conclu avec l'empire d'Allemagne, le 28 janvier 1871, laisse en dehors de la zone occupée Le Havre, défendu par le général Leroy, de même que Trouville et l'ouest de la Normandie où commande le général Saussier. Ainsi rien ne vient justifier *a posteriori* l'exil de Monet, sinon le désir d'éviter l'enrôlement à tout prix. Le 18 mars éclate dans la capitale le soulèvement qui prend le nom de Commune de Paris. Le 21 mai commence la Semaine sanglante au cours de laquelle les journaux, mal informés, colportent la nouvelle de la mort de Courbet. Monet s'indigne et condamne la répression versaillaise[382]. C'est la seule réaction de caractère politique qu'on lui connaisse dans cette période troublée.

Retardé par des difficultés de dernière heure, le départ d'Angleterre a lieu à la fin de mai. Monet laisse derrière lui un certain nombre de toiles et peu de regrets pour «ce *charmant* pays»[383]. Il a tort d'ironiser, car l'hospitalité britannique lui a permis de préserver sa vie, objectif capital de ses actes pendant les mois qui viennent de s'écouler.

[373] *La peinture romantique anglaise et les préraphaélites*, Petit-Palais, Paris, janv.-avril 1972, p. 258, notice *Turner*, signée J. G.

[374] Sur les influences anglaises, cf. R. Koechlin, *«Claude Monet»*, in: *Art et Décoration*, fév. 1927, p. 39, ainsi que F. Regamey, *«La Formation de Claude Monet»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, fév. 1927, pp. 80-81. — A ces témoignages dus à Monet, on ajoutera la lettre de Pissarro de nov. 1902 que reproduit W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres-New York, 1904, pp. 31-32. La portée de ce document est limitée par une autre lettre de Pissarro, 8 mai 1903, in: C. Pissarro, *Lettres à son fils Lucien*, 1950, pp. 500-501. — Une intéressante mise au point de la question par Michaël Kitson, *«Un nouveau Turner au Musée du Louvre»*, in: *Revue du Louvre*, 1969, nos 4-5, pp. 247-256, notamment p. 247, note 4.

[375] Lettre de Pissarro à Dewhurst, cf. *supra*, note 374.

[376] *Mémoires de Paul Durand-Ruel*, in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 180.

[377] Mairie de Saint-Adresse, 1870, no 9, 18 janvier; le décès remonte à la veille. Du fait de la dispersion des familles pendant la guerre, les témoins à la déclaration sont deux «amis du défunt», un jardinier et un entrepreneur de Sainte-Adresse.

[378] En tête de cette longue pièce, on lit: «Je soussigné Claude Monet, artiste peintre, domicilié à Paris, résidant en ce moment à Londres.» A la fin de l'acte, le peintre a écrit de sa main: «Bon pour pouvoir Claude Monet.» L'enregistrement au Havre est du 14 février 1871. Louis Delafolie est autorisé, entre autres, à «faire procéder à l'inventaire des biens dépendant... tant de la communauté ayant existé entre M. Monet, mon père, et sa seconde femme survivante que de la succession de M. Monet mon père» (étude de Me Jean Fontaine, notaire au Havre, auquel nous devons communication de cette pièce).

[379] Sur cette naissance survenue le 3 janv. 1860, cf. *supra*, L'impasse. Le mariage d'Adolphe Monet et d'Amande Vatine a été célébré au Havre, le 31 octobre 1870. Le vieillard semble avoir mis à profit le décès de sa sœur, Mme Lecadre, et le départ de ses fils (Claude est très vraisemblablement en Angleterre à cette date) pour régulariser sa vieille liaison. Au moment du mariage (registre d'état civil du Havre, 1870, no 482, 31 octobre), Adolphe Monet est domicilié au Havre, 4, rue de l'Alma; sa femme, de trente-six ans sa cadette étant née en 1836, demeure «même rue», euphémisme qui recouvre un concubinage de fait. Le contrat de mariage reçu par Me Daussy établit que les époux se marient «sans communauté». Légitimée par le mariage de ses parents, Marie Vatine devient Marie Monet et, à ce titre, hérite de son père tout comme les fils du premier lit, Claude et Léon Monet; ce dernier vit à Rouen où il exerce la profession de représentant de commerce. — En 1881, à la mort de Marie Monet, célibataire, sa mère, Mme veuve Monet, son héritière pour un quart, cède cette part «à forfait» à Claude et à Léon Monet, héritiers des trois autres quarts. Lorsque Mme veuve Monet s'éteint à son tour, le 2 déc. 1905, les frères Monet sont naturellement exclus de sa succession; celle-ci est du reste extrêmement modeste (mairie de Criquetot-l'Esneval et étude de Me Lucien Hartout, notaire à Criquetot, auquel nous devons les indications relatives à la succession).

[380] Sur les nouvelles que Pissarro reçoit de France et sur celles qu'il communique lui-même concernant le sort de ses tableaux à Louveciennes occupée, cf. John Rewald, *The History of Impressionism*, Londres, 1961, p. 269, notes 42, 43, 44, où sont réunies des références précieuses. — Ajoutons que, d'après les rapports parvenus à Versailles, le canton de Marly auquel appartiennent Louveciennes et Bougival se serait distingué par son attitude «très prussienne»; cf. G. Desjardins, *Tableau de la Guerre de 1870-1871 en S.-et-O.*, Paris, 1882, p. 42.

[381] *Lettre 61*, Argenteuil, 21 Dbre 71, à Pissarro.

[382] *Lettre 56*, [Londres, 27 mai 1871, date ajoutée au crayon], à Pissarro. Le mardi, limite prévue du séjour à Londres, correspond au 30 mai. — La mort de Courbet a été annoncée dans la presse par suite d'une confusion avec Cournet.

[383] *Lettre 59*, Zaandam, ce 17 juin [1871], à Pissarro; celui-ci se montrera encore plus sévère pour ses hôtes que Monet; cf. lettre de Pissarro à Duret, [juin 1871], citée par A. Tabarant, *Pissarro*, Paris, 1924, p. 20.

ZAANDAM

On voit mal ce qui a incité Monet à retarder son retour en France où il a des intérêts matériels à sauvegarder au Havre, à Paris et à Louveciennes, et à se rendre d'abord en Hollande. Une lettre datée de *Zaandam, 2 juin 1871*, informe Pissarro qu'il est parvenu à bon port bien que la mer ait éprouvé Camille et Jean. La traversée de «presque toute la Hollande» a révélé un pays «beaucoup plus beau que ce que l'on dit»[384]; le voyage a été d'autant plus long que Zaandam est alors entouré d'eau. Pour venir par le train depuis Amsterdam, située à une douzaine de kilomètres, on met deux heures et demie avec des changements à Haarlem et à Uitgeest[385].

De toute évidence, ce n'est pas par hasard que Monet a échoué dans ce coin perdu. Pissarro connaît la destination du voyage, qui a pu être suggérée par les conseils de Daubigny ou par les souvenirs de conversations avec Jongkind. En tout cas, Zaandam n'est pas inconnu des artistes français, puisque Monet y fait la rencontre du peintre Michel Lévy[386].

Dès le 2 juin, installé avec les siens à l'hôtel de Beurs tenu par «de heer Dorpema», il peut apprécier l'hospitalité hollandaise[387]. Quinze jours plus tard il est «dans le feu du travail»[386*]; juste le temps de visiter les musées d'Amsterdam le 22 juin, jour où il signe le livre des visiteurs du Rijksmuseum[388]. S'il se préoccupe d'une affaire assez confuse de cadres qu'il désire vendre à Londres, il ne paraît pas en butte aux habituelles difficultés financières. Il est vrai que les archives Durand-Ruel enregistrent l'achat de deux toiles de Monet en juin au prix de 325 et 300 francs[389]. Pour augmenter les ressources, Camille donne des leçons de conversation française dans les familles bourgeoises de la ville[385*]. Les parents d'une de ses élèves, Gurtje Van de Stadt, commandent le portrait de leur fille *(192)*. C'est le seul tableau que Monet semble avoir vendu à Zaandam où les milieux éclairés demeurent fidèles aux paysagistes néerlandais de la génération précédente, tels Van der Maaten et Hilverdink, et à Ary Scheffer dont on n'oublie pas qu'il est né à Dordrecht[390].

En 1871 Zaandam compte près de 12000 habitants. L'industrie fort ancienne est en pleine expansion, et la machine à vapeur gagne du terrain. Mais les moulins à vent conservent de fortes positions[385*]. Monet a l'impression qu'il y en a des centaines[386*]. Tout ce qui peut être pompé, scié, broyé, malaxé, décortiqué, eau des polders, bois, céréales, huile, ciment, couleurs, papier, minerais, est confié aux «molen» dont chacun a sa destination particulière et porte un nom qui lui est propre. Certains remontent à l'époque où Pierre le Grand faisait son apprentissage sur les chantiers navals de Zaandam, d'autres datent du XVIIIe siècle, d'autres viennent tout juste d'être construits. C'est une véritable forêt de voiles, aux couleurs vives changeant avec les saisons[391], qui enserre et pénètre la petite ville dont le charme rustique est à peine entamé.

L'eau est partout. Tout un réseau de canaux enjambés par des ponts de bois communique avec la Zaan qui descend de Wormerveer au nord et traverse Zaandam avant d'être arrêtée par un barrage à deux écluses, le Dam, sur lequel s'élèvent des constructions. Au sud du Dam, la rivière s'élargit pour former la Voorzaan qui contourne une grande île avant d'aboutir à l'Ij, le bras de mer reliant Amsterdam au Zuidersee.

Au milieu des motifs qui lui sont offerts, Monet se dépense sans compter. On distingue ainsi les toiles où sont représentés les canaux étroits, bordés de moulins *(170, 180-182)*, de celles où figure la Zaan en amont du Dam avec les coquettes villas de la rive occidentale *(186-187)*, les demeures plus anciennes et plus typiques de la rive orientale *(185)*, ou encore les moulins, les maisons, les hangars des deux bords *(172-173)*. Le Dam lui-même et les maisons qui s'y dressent sont peints soit depuis la Zaan en amont du barrage *(191)*, soit depuis les rives de la Voorzaan où flottent, au bout des mâts, les pavillons des bateaux à quai *(188-190)*. Le quai de l'Est, ou Hogendijk, porte la fameuse *Maison bleue* qui date de 1729 *(184)*. De l'autre côté, le Zuiddijk aligne les pignons verts de ses maisons aux toitures rouges derrière un rideau de platanes, lesquels aboutissent, après une courbure de la rive, à la flèche de la Zuiderkerk et au clocheton de l'Hôtel de Ville *(183)*. Des vues plus étendues s'offrent à Monet lorsque, installé sur le Dam, il représente les eaux de la Voorzaan avec, en fond de tableau, les moulins de l'île *(174-176)*.

[384] *Lettre 58*, Zaandam ce 2 juin 71, à Pissarro.

[385] Sur Zaandam, cf. *Zaandam 150 Jaar Stad*, Gemeentebestuur van Zaandam, 1962; un important chapitre, pp. 323-345, *Claude Monet*, est dû à Frans MARS. Du même auteur et également en langue néerlandaise, une étude sans date ni titre dans la série G. Z. HEEMKUNDE. — Jusqu'à sa mort en mai 1973, le regretté Frans Mars a bien voulu nous faire bénéficier de sa documentation et de ses connaissances. — «Nous avons traversé presque toute la Hollande», écrit Monet à Pissarro après son arrivée à Zaandam (*lettre 58*, *supra*, note 384); cette affirmation s'explique particulièrement bien si les Monet ont débarqué à Rotterdam plutôt qu'à Amsterdam d'où un bateau les aurait conduits très rapidement à Zaandam.

[386] *Lettre 59*, Zaandam ce 17 juin [1871], à Pissarro. — Le peintre Lévy dont il est question est certainement le paysagiste Michel Lévy avec lequel Monet entretiendra des relations; cf. L. VENTURI, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 248 et 249, note 1, et *infra*, note 444.

[387] Sur cette adresse, cf. *lettre 58*, *supra*, note 384. — Informé de cette découverte, Fr. Mars nous a indiqué que l'hôtel-restaurant «de Beurs» (de la Bourse), propriétaire M. Dorpema, se trouvait à la jonction du Dam et du Zuiddijk; sur ces termes, cf. *infra*, notre texte. L'Hôtel de Beurs sera démoli en 1912.

[388] Renseignement communiqué par le service municipal des Archives d'Amsterdam.

[389] Archives Durand-Ruel, juin 1871: nº 825, *Trouville*, nº 826, sans titre, «à livrer»; le 1er de ces tableaux est suivi de la mention «vendu». L'achat à Monet a dû se faire à Londres peu avant le départ du peintre; la transcription dans les livres en juin est un peu postérieure.

[390] Sur l'intérêt suscité par ces peintres à Zaandam, cf. Fr. MARS, *Heemkunde*, p. 12.

[391] Les voiles sont traditionnellement rouge et blanc du 1er mai au 30 septembre, jaune et brun du 1er octobre au 30 avril. Ainsi *La Zaan à Zaandam (172)* semble avoir été peinte pendant la période d'été.

Cette île l'attire; il s'y rend et peint l'Oosterkattegat, ce robuste moulin à couleurs vu en direction de Zaandam dont on distingue le clocher *(171)*. L'attirance du large, évidente dans *177* et *178*, se manifeste encore davantage dans une vue du bras de mer où le rivage du Rietland est réduit à une simple langue de terre *(179)*.

Si l'on ajoute que ces motifs, riches en couleurs, sont éclairés de la belle lumière qui règne sur les Pays-Bas, que des ciels tantôt sereins, tantôt tourmentés de nuages se reflètent dans des eaux calmes ici, mouvantes là, on aura une idée bien faible encore des splendeurs que Monet va rapporter de Zaandam. «Il y a à peindre pour la vie», a-t-il écrit en arrivant[384*], et, un peu plus tard: «C'est tout ce que l'on peut trouver de plus amusant»[386*]. Le mot peut surprendre. Il traduit pourtant assez bien cette sorte d'alacrité avec laquelle Monet, faisant abstraction de tout élément moderne, a fixé l'image d'une Hollande traditionnelle, plus vraie que nature, et trop parfaite pour n'être pas éphémère et déjà condamnée.

RUE DE L'ISLY

Le retour à Paris a lieu dans le courant de l'automne 1871. Monet s'installe avec les siens à l'hôtel de Londres et de New York, place du Havre, devant la gare Saint-Lazare. Le 19 novembre, il renouvelle à Pissarro une invitation de passer le voir[392]; c'est donc qu'il est là depuis quelques jours déjà. A deux pas de son hôtel, il dispose de l'atelier qu'Amand Gautier a longtemps occupé, 8, rue de l'Isly, au quatrième étage d'un immeuble appartenant au Vicomte de Montesquiou-Fezensac. De 1872 à 1874 inclus, la location se fera au nom de «Monnet» *(sic)* pour un loyer annuel de 450 francs[393], mais dès la fin de 1871 Claude parle de «mon» atelier comme s'il en était le seul occupant[394].

Un de ses premiers objectifs est la récupération des tableaux laissés en France au début de la guerre. «Si vous vouliez pousser l'amabilité jusqu'à faire un paquet des quelques toiles que vous avez à moi, écrit-il à Pissarro le 21 décembre, cela me ferait grand plaisir»[394*]. Il s'agit des tableaux de Louveciennes; on remarquera qu'il n'est pas question de toiles perdues[395]. Quant aux tableaux qui pouvaient se trouver au dernier domicile de Bazille, rue des Beaux-Arts, Monet peut s'adresser à Edmond Maître qui s'est chargé de régler toutes les affaires restées en suspens à la mort de Frédéric[396].

Paul Durand-Ruel est de retour à Paris, où la maladie, puis la mort de sa femme survenue le 27 novembre[397] paralysent ses initiatives pendant un certain temps. Mais bientôt, privé des conseils modérateurs de son épouse, il va, de son propre aveu, se montrer imprudent dans ses achats[398]. Monet en bénéficiera autant et plus que d'autres, mais pour l'instant il doit patienter et chercher d'autres débouchés. Il s'y emploie et vend au moins une toile rapportée de Hollande à son vieux client, le marchand Latouche, qui la cédera à Durand-Ruel avec une marine en avril 1872[399].

Un jour de mauvais temps, en compagnie de Renoir qui peint le même motif, il descend vers les quais de la Seine et représente *Le Pont-Neuf* en vue plongeante avec, à droite, la statue du Vert-Galant *(193)*. Mais l'essentiel de son activité se situe dans l'atelier de la rue de l'Isly, où il travaille aux études de Zaandam qui font l'admiration de ses visiteurs et notamment de Boudin. Celui-ci habite dans le quartier, 31, rue Saint-Lazare[400], et monte souvent chez Monet. Dans la soirée, Camille et Jean viennent rejoindre les deux amis[401].

On se préoccupe du sort de Courbet prisonnier à Sainte-Pélagie. Boudin lui adresse, au nom de tous les camarades — seuls Monet et Gautier sont nommément désignés — une lettre de Nouvel An très étudiée dans les termes, car on peut supposer qu'elle sera lue par les services de la Préfecture de Police[402]. En fait, lorsque la lettre lui parvient, le maître d'Ornans, désormais prisonnier sur parole, vient d'être transféré à la clinique du Dr Duval à Neuilly où le Dr Nélaton

[392] *Lettre 60*, Paris, 19 novembre 71, à Pissarro.

[393] Les renseignements sur l'atelier occupé par Monet au nº 8 de la rue de l'Isly, y compris la location d'A. Gautier à partir de 1861, sont fournis par les calepins cadastraux aux Archives de Paris.

[394] *Lettre 61*, Argenteuil, 21 D.bre 71, à Pissarro.

[395] Cf. *supra*, notes 358, 380 et 381.

[396] Aucune lettre de Monet où serait évoquée la mort de son ami Bazille ne nous est parvenue; sur cette mort, cf. *supra*, TROUVILLE ET LA GUERRE. Sur le dernier domicile parisien de Bazille, cf. POULAIN, 1932, pp. 172-180. Sur le rôle d'Edmond Maître, *ibidem*, p. 206. — L'attachante figure de Maître est bien cernée dans cet ouvrage et dans celui de F. DAULTE, 1952, *passim*. On lira notamment les lettres qu'il écrit au père de Frédéric en 1871 (cf. DAULTE, p. 85, note 2, et pages suivantes): il y développe, sur la situation, un jugement très différent de celui de Monet, *lettre 56*. Il est vrai que Maître, demeuré à Paris, a vécu personnellement les événements dont il rend compte.

[397] Les obsèques de Mme Durand-Ruel ayant eu lieu en l'église Saint-Louis d'Antin toute proche du domicile provisoire de Monet, il n'est pas interdit de supposer que celui-ci y a assisté.

[398] *Mémoires de Paul Durand-Ruel*, in: L. VENTURI, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 181-182.

[399] Archives Durand-Ruel, 1872, nos 1278 et 1279. — Comme cela se produit assez souvent, les indications sont trop peu précises pour qu'une identification des tableaux ait été possible.

[400] L'adresse de Boudin est fournie par le livret du Salon de 1872.

[401] Lettre de Boudin à Monet, 14 juillet 1897, in: JEAN-AUBRY, 1922, p. 106. — Sur l'effet produit sur Boudin par les toiles de Hollande, cf. sa lettre à F. Martin, 2 janvier 1872, *ibidem*, p. 79.

[402] Lettre de Boudin à Courbet, in: JEAN-AUBRY, 1922, p. 80.

doit procéder à une intervention chirurgicale. Dans sa réponse, Courbet souligne que le message de sympathie l'a d'autant plus touché que les «lâcheurs» sont légion; il sera heureux d'accueillir son correspondant en compagnie de Monet, de Gautier et «même» des «dames». Pas un mot sur l'attitude récente de Monet, mais un vif éloge du courage dont Gautier a fait preuve[403]: élu à la Fédération des artistes, il a participé activement aux séances, ce qui lui valut d'être inquiété après la chute de la Commune[404].

Le jugement sévère que Manet a porté sur l'attitude de Courbet pendant son procès[405] ne l'empêche pas d'entretenir d'excellentes relations avec les amis du maître, notamment avec Monet. Ayant appris que celui-ci cherchait à s'installer en dehors de Paris, Manet se souvient de ses relations avec la famille Aubry qui possède d'importantes propriétés en banlieue[406]. Louis-Eugène Aubry, ancien notaire à Paris et maire d'Argenteuil, n'a pas survécu à la chute de l'Empire. Sa veuve, sœur de l'historien Ludovic Vitet, d'où le double nom d'Aubry-Vitet qui deviendra celui de la famille[407], consent à louer une de ses maisons pour un loyer annuel de 1000 francs payable en quatre versements[408]. Le 21 décembre 1871, Monet annonce à Pissarro qu'il est «en plein coup de feu d'emménagement»[409]. Le 2 janvier suivant, Boudin est allé «pendre la crémaillère» chez Monet[410]. Ainsi s'ouvre sous d'heureux auspices l'admirable période d'Argenteuil qui va marquer l'âge d'or de la peinture impressionniste.

LES DÉBUTS D'ARGENTEUIL ET LE VOYAGE DE ROUEN

Au lendemain de la guerre, Argenteuil se présente comme une «très jolie ville bâtie dans une agréable situation sur une petite colline plantée de vignes qui s'abaissent jusqu'au bord de la rive droite de la Seine». Ce chef-lieu de canton possède un juge de paix, deux huissiers, deux notaires, trois médecins, deux pharmaciens pour 8000 habitants. A la jonction des réseaux de l'Ouest et du Nord, il est relié à la gare Saint-Lazare, distante de 10 kilomètres, par un train toutes les heures[411].

La maison Aubry, «près l'hospice, porte Saint-Denis»[412], premier domicile de Monet à Argenteuil, est située un peu en contrebas de la gare, en bordure de la vieille ville et à proximité de la Seine[413]. Théodule Ribot avait habité là; l'atelier, «un appentis assez vaste avec de grands vitrages, ... avait été converti par lui en un obscur cachot». Ayant débarrassé les vitres de leur écran de papier noir, Monet distingue «à quarante ou cinquante pas, tout ce qui se passe sur la Seine». Il aurait mis ce point de vue à profit pour exécuter «dans cet atelier» ses «premières scènes nautiques d'Argenteuil». En fait, aucune de ses vues du fleuve ne paraît avoir été exécutée dans ces conditions[414].

Deux ouvrages enjambent la Seine: le pont de chemin de fer et, cinq cents mètres plus bas, le pont routier à péage; tous deux ont sauté en septembre 1870, mais la reconstruction est menée rapidement. Le pont routier conserve cependant ses échafaudages[415] lorsque Monet le traverse pour installer son chevalet sur la rive du Petit-Gennevilliers, en amont du pont. Dans l'une des deux toiles que le sujet lui inspire et qu'on a appelée *Le Pont de bois*, on distingue, au-delà de la première arche, le bassin d'Argenteuil avec quelques-uns des motifs qu'on retrouvera souvent par la suite: à gauche, la baraque flottante de location de canots; partiellement cachée par la pile et l'échafaudage de droite, la promenade d'Argenteuil avec ses arbres[416]; au fond, la

[403] Lettre de Courbet à Boudin, *ibidem*, pp. 80-81.

[404] Alfred Darcel, *«Les Musées pendant la Commune»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, janv. 1872, p. 51, signale A. Gautier au nombre des membres souvent présents aux séances de la «commission fédérative des artistes», également appelée «comité de la Fédération des Artistes», dont l'élection eut lieu en avril 1871. Plusieurs membres élus sans avoir fait acte de candidature ont protesté ou se sont abstenus. Ce sont les «lâcheurs» stigmatisés par Courbet; cf. R. Walter, *«Un dossier délicat: Courbet et la Colonne Vendôme»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1973, pp. 173-184.

[405] Elu comme d'autres à son insu à la compromettante «commission fédérative» (*supra*, note 404), où il ne siège pas, Manet ne s'est pas formalisé du procédé. Il ne s'en montra que plus sévère pour l'attitude de Courbet après la chute de la Commune: «Il s'est conduit comme un lâche devant le Conseil de guerre et n'est digne maintenant d'aucun intérêt»; cf. lettre de Manet à Duret, citée par A. Tabarant, 1947, p. 191.

[406] *Souvenirs de Claude Monet*, 3 nov. 1925, B. N. Estampes, S.N.R., E. Manet, boîte nº 5, copie d'après documents Moreau-Nélaton.

[407] Sur cette famille, cf. Pierre-Jean-Eugène Aubry-Vitet, *Mémoires*, Paris, s. d.

[408] Dans sa *lettre 77*, [1er avril 1874], à Manet, Monet écrit: «Ma quittance est de 250 f.» La présentation des quittances est trimestrielle.

[409] *Lettre 61*, cf. *supra*, note 394.

[410] Lettre de Boudin à F. Martin, 2 janv. 1872, citée par Jean-Aubry, 1922, p. 79.

[411] *Annuaire du Commerce*, 1871-1872. — Démoli pendant la guerre de 1870, le pont de chemin de fer reliant Argenteuil à Colombes et Paris a été très rapidement reconstruit.

[412] *Lettre 61*, cf. *supra*, note 394. — L'ancien hôpital-hospice peint par Monet *(240)*, existe toujours; il abrite de nos jours le musée du Vieil Argenteuil. La porte Saint-Denis se trouve à l'intersection du boulevard Saint-Denis (plus tard boulevard Thiers, puis boulevard Karl-Marx) avec les rues Pierre-Guienne et de la Voie-des-Bans.

[413] R. Walter, *«Les Maisons de Claude Monet à Argenteuil»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, déc. 1966, pp. 333-342.

[414] Comme souvent, les affirmations prêtées à Monet (ici par Thiébault-Sisson, 8 janv. 1927) sont sujettes à caution: la distance qui sépare sa maison de la Seine est trop grande pour permettre un travail direct d'après le motif; de plus, aucune toile des premières années ne correspond à l'orientation que ces propos supposent, et, plus tard, il habitera plus loin encore.

[415] C'est à ce stade que Sisley représente le pont; cf. Daulte, *A. Sisley*, Lausanne, 1959, nos 30 et 32.

[416] La promenade d'Argenteuil occupe une ancienne île de la Seine rattachée au rivage; elle est plantée principalement de platanes auxquels succèdent des marronniers dans la partie orientale, du côté du champ de foire. Le long de la berge, la promenade a été entamée récemment par l'établissement d'une voie express.

Cat. 232 – *Le petit bras de la Seine à Argenteuil*, 1872.

tourelle d'une sorte de petit manoir faux Louis XIII, à côté duquel une cheminée d'usine sans fumée marque le centre du tableau; sur la Seine, quelques bateaux et le panache d'un remorqueur *(195)*.

Lorsque les échafaudages et les caissons de la reconstruction seront retirés, le pont routier d'Argenteuil présentera un assemblage de moellons calcaires et de briques, de fonte, de bois et de béton armé[417]. Ces matériaux hétéroclites de colorations diverses, et les deux maisons du péage en pierre et brique sur la rive droite, vont s'allier à la Seine, au ciel de l'Ile-de-France, aux arbres de la promenade pour former un des motifs les plus caractéristiques de la peinture impressionniste *(225)*.

En attendant, Monet se rend régulièrement en un point assez éloigné de la rive gauche, du côté de Colombes, où les promeneurs indiscrets sont rares; un petit bras de la Seine borde l'île Marante[418], dont les grands peupliers se reflètent dans l'eau. Monet peint deux courtes séries, l'une en direction de l'ouest vers Bezons *(196, 199-200)*, l'autre en direction du nord-est vers Argenteuil *(197-198)*. Dans les deux toiles de ce groupe, on distingue, à droite du manoir déjà rencontré, la flèche de la basilique toute neuve[419] et les collines de Sannois. Hôte de Monet, Sisley peint le même motif[420] en même temps que quelques autres vues d'Argenteuil.

Le printemps est magnifique dans les vergers *(201)* et dans les jardins. Monet s'attarde dans le sien et peint quelques figures au milieu des fleurs *(202-205)*. On reconnaît Camille *(202-203)* et une autre femme en robe et chapeau clairs, probablement l'épouse de Sisley *(202, 205)*; dans ce cas le personnage masculin étendu au pied de la jeune femme dans *Les Lilas* serait Sisley lui-même *(203)*. Quant aux pots à dessus bleu qu'on distingue dans *Le Jardin (202)*, nous admettons, avec la tradition, que Monet les a rapportés de Hollande, mais nous ne reconnaissons pas en eux d'authentiques vases de Delft.

Malgré tous ses attraits, Argenteuil n'absorbe pas toute la puissance dont Monet déborde en ce début de 1872. Vraisemblablement à l'instigation de son frère Léon, il participe à la 23e exposition municipale qui a lieu en mars à Rouen. Le catalogue mentionne de lui un *Intérieur* qui n'est autre que *Méditation (163)* et un *Canal à Zaandam* appartenant précisément à Léon Monet, qui a payé la toile 200 francs[421].

Au cours de son séjour dans la capitale normande, le peintre développe une activité débordante. Il n'est pas question, cette fois, de masquer l'industrialisation; celle-ci est évidente dans *Le Ruisseau de Robec (206)* et dans *Le Convoi de chemin de fer (213)*. Déville[422] retient tout particulièrement son attention *(213-215)*; il peint également *Le Mont Riboudet (216)* qui conservait alors tout son charme agreste[422*]. Mais la grande préférée est la Seine avec les deux motifs que Rouen seul pouvait offrir: les tours de sa cathédrale gothique *(210, 217-218)* et les grands voiliers au terme de leurs courses lointaines *(207-212, 218)*.

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

Au retour de Rouen et jusqu'à la fin de 1872, l'essentiel de la production de Monet à Argenteuil se situe sur les bords de la Seine. La majeure partie des tableaux pris sur la rive droite, celle d'Argenteuil, est peinte en regardant le couchant; au-delà des arbres de la promenade[423], le manoir fait contraste avec les deux cheminées d'usine qui l'encadrent; de l'autre côté du bassin, l'île Marante *(221-224, 251)*.

Orienté dans la direction opposée, le célèbre tableau du legs Camondo au Louvre, «merveille inégalée où l'art de Monet rejoint celui de Vermeer»[424], donne du *Bassin d'Argenteuil* une vue panoramique accomplie *(225)*: à gauche, les platanes de la promenade, le chemin de halage en partie double et la berge en pente douce où quelques promeneurs se sont arrêtés — Sisley, sa femme en robe claire[425] et Camille? — alors que des personnages assis suivent l'évolution des canotiers; au premier plan à droite, amarré près de la berge, l'établissement de bains chauds reconnaissable aux premières lettres de son enseigne[426]; plus loin, les bateaux-

[417] G. Maurin, *Le Pont d'Argenteuil, reconstruction*, janv.-fév. 1949, Archives de S.-et-O., Versailles, donne des précisions intéressantes sur l'ancien pont démoli pendant la guerre 1939-1945.

[418] L'île Marante a été soustraite de nos jours à l'urbanisation environnante et transformée en jardin public.

[419] La basilique Saint-Denis d'Argenteuil a été construite sous le second Empire par l'architecte Ballu en remplacement d'une église beaucoup plus ancienne.

[420] Fr. Daulte, *A. Sisley*, Lausanne, 1959, nº 26.

[421] Transaction inscrite sur le carnet de comptes de Claude Monet, toile non identifiée. — Les relations du peintre avec Léon sont demeurées étroites; le décès de leur père et le désir de faire face aux prétentions de leur jeune belle-mère (*supra*, note 379) ont même dû rapprocher les deux frères. Claude est intervenu dans l'achat d'une toile de Pissarro acquise par Léon Monet; cf. *lettres 58, 62, 63*, écrites vers le milieu de 1871 et au début de 1872.

[422] Léon Monet habite à Déville, à la sortie de Rouen en direction du Havre (*supra*, note 379). Le Mont Riboudet est une modeste colline qui sépare Rouen de Déville; totalement urbanisé de nos jours, il a donné son nom à l'avenue qui le relie à la ville.

[423] Cf. *supra*, note 416.

[424] Félix Regamey, «*La Formation de Claude Monet*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, fév. 1927, p. 82.

[425] 1872 est l'année où Sisley travaille également à Argenteuil; aux tableaux évoqués *supra*, notes 415 et 420, il convient d'ajouter pour 1872 les nos 25, 28, 29, 31, 44, du catalogue Sisley de Fr. Daulte, 1959. Plus tard, on rencontre encore le nº 269, un motif d'Argenteuil peint également par Monet *(344)*.

[426] On remarquera que cet établissement n'est pas encore précédé des massifs de fleurs qui feront le charme de certains des derniers tableaux peints par Monet à Argenteuil *(450-453)*.

lavoirs; dans le prolongement de la ligne des arbres, la maison du péage plus haute que nature, à l'entrée du pont routier dont cinq arches sont représentées sur les sept que comporte l'ouvrage[427]; en pleine Seine, un remorqueur et deux bateaux à voiles; au mât de l'un d'eux flotte, audacieuse, la note rouge d'un pavillon; la fumée du remorqueur révèle le souffle du suroît qui a chargé le ciel bleu de nuages gorgés d'eau; les ombres parallèles des arbres s'allongent; les beaux jours n'ont qu'un temps (cf. *252-253*).

La plupart des vues prises sur la rive gauche supposent que le peintre dispose d'une embarcation. Il s'agit probablement du fameux bateau-atelier dont il expliquera l'agencement en ces termes: «Une vente fructueuse fit tomber dans ma poche, d'un seul coup, assez d'argent pour m'acheter une barque et y faire établir une cabine en planches où j'avais juste assez de place pour installer mon chevalet»[428]. Ainsi est née une partie des toiles où figurent les petites maisons aux couleurs chaudes que précèdent les chantiers de construction de bateaux du Petit-Gennevilliers. Comme à l'accoutumée, les vues sont prises en direction de l'aval *(226-228)*. Orientées vers l'est, les *Régates à Argenteuil* font exception: le soleil de l'après-midi éclaire à plein le rivage, les maisons et les voiles; à l'arrière-plan, on distingue le pont routier *(233)*. Caillebotte, dont la propriété est située légèrement hors du champ à droite, fera l'acquisition de ce tableau qui représente pour lui un site familier[428]*. Un autre groupe de vues suppose que le bateau-atelier est amarré au débouché du petit bras de la Seine près de l'île Marante; à la flèche de la basilique s'ajoute, dans le lointain, la colline d'Orgemont surmontée de son moulin à vent visible sur un des tableaux *(229-232)*.

Enfin, utilisant des toiles de format marine de plus en plus accusé, Monet exécute des vues perpendiculaires à la rive d'Argenteuil *(234-235)*. Insatiable, il descend la Seine vers *Carrières-Saint-Denis (237)* et plus loin encore, jusqu'à *Bougival*, où un motif déjà traité au temps des voltigeurs de la *Garde impériale (149)* le rappelle *(236)*.

A l'écart du fleuve, plusieurs objectifs l'attirent. Tout près de son domicile, c'est *L'Hospice*[429] d'Argenteuil avec d'autres maisons anciennes *(240)*; un peu plus loin, l'entrée de la promenade est occupée par le champ de foire[429]* où *La Fête d'Argenteuil* bat son plein de l'Ascension à la Pentecôte *(241)*; longeant la promenade voici *Le Boulevard Héloïse* également peint par Sisley *(247*, cf. *248)*; quittant le boulevard, les deux hommes s'enfoncent dans le vieil Argenteuil et s'arrêtent côte à côte dans *La Rue de la Chaussée (239)*. *La Gare d'Argenteuil* permet à Monet de prendre une première option sur les locomotives à grande cheminée *(242)*. A travers les quartiers neufs, il rejoint la campagne; au beau temps il y peint deux vues générales; l'une rappelle qu'Argenteuil fut jadis réputé pour son petit vin blanc *(219)*; pour l'autre, il a dû escalader les coteaux de Sannois *(220)*[430]; à la mauvaise saison, il note des *Effets de brouillard* qui séduiront Durand-Ruel *(249-250)*.

Telle est, avec *Jean Monet sur son cheval mécanique (238)* et quelques natures mortes *(244-246)*, la formidable production de la première année passée à Argenteuil. Nous nous bornerons désormais à signaler les vues qui présentent un motif inédit ou bien une interprétation particulièrement originale d'un sujet déjà rencontré.

LES RENTRÉES D'ARGENT

Remarquable par la production conservée, 1872 est également une bonne année sur le plan financier: Monet vend cinq toiles à Latouche, deux à Millot, une à son frère Léon ainsi qu'à Edouard Manet[431], mais son meilleur client est de très loin Paul Durand-Ruel qui lui achète une quantité importante de tableaux sans cesser de le faire participer à ses expositions de Londres. Selon le carnet de comptes du peintre, sur un total de 12100 francs perçus dans l'année pour 38 peintures, Durand-Ruel à lui seul a versé 9800 francs pour 29 tableaux[432]. Le montant le plus élevé, 600 francs, est atteint par une toile peinte en forêt de Fontainebleau[433]; le chiffre le plus

[427] Il y a là manifestement un désir de simplification, les libertés prises avec le motif et avec la perspective se trouvant masquées par les voiliers qui naviguent sur la Seine.

[428] Thiébault-Sisson, 8 janvier 1927, cité *supra*, note 414. — On notera que Caillebotte, dont on a prétendu qu'il était à l'origine de la construction du bateau-atelier, n'est pas nommé dans ce récit; sa présence à Argenteuil n'est pas attestée aussi tôt.

[429] Sur l'hospice d'Argenteuil, cf. *supra*, note 412; sur le champ de foire, cf. note 416.

[430] Les hauteurs de Sannois qui dominent Argenteuil sur la rive droite de la Seine étaient couronnées de moulins à vent, comme le coteau d'Orgemont situé un peu plus à l'est. L'urbanisation s'est étendue à ces sites qui étaient demeurés relativement préservés jusqu'à une date récente.

[431] Carnets de comptes de Monet, 1872. Seules deux des toiles vendues à son vieux client, le marchand Latouche, sont conjecturalement identifiées *(69* et *190)*, alors que *Le Pont d'Argenteuil*, également appelé *Le Pont de bois (195)*, vendu à Manet est connu. Pour les autres tableaux, les titres seuls n'autorisent aucune hypothèse suffisamment fondée pour être retenue. Il en sera ainsi dans bien des cas.

[432] Les livres de la maison Durand-Ruel et les carnets de Monet donnent des listes voisines que nous avons confrontées avant d'en tirer les renseignements qu'on trouvera dans les notices des tableaux, chaque fois que nous avons pu parvenir à un degré suffisant de probabilité.

[433] Il s'agit du *Bodmer (60)*, tableau ainsi nommé par Monet dans son carnet de comptes d'après le peintre suisse Karl Bodmer qui en avait fait son motif de prédilection (M. Th. de Forges, *Barbizon, lieu dit*, Paris, 1962, répertoire biographique). *L'intérieur de forêt en hiver* de K. Bodmer, exposé au Salon en 1850, entré au Louvre en 1874, a été retrouvé à la mairie de Sarlat (Dordogne) grâce aux obligeantes recherches de Mme G. Lacambre, conservateur au département des peintures du Louvre, dans le cadre de sa thèse sur le musée du Luxembourg.

communément pratiqué est de 300 francs; même à ce prix, le marchand fait preuve de courage: il va devoir garder en stock[434] pendant de longues années la quasi-totalité des tableaux de Monet acquis à cette époque[435].

Aux 12100 francs[436] que rapporte à l'artiste la vente de ses tableaux viennent s'ajouter d'autres rentrées. Le 14 juin 1872, toujours domicilié officiellement rue de l'Isly à Paris, il signe chez Me Merceron, notaire à Argenteuil, une procuration en blanc; quelques jours plus tard, le 9 juillet, devant le même notaire, il donne une décharge à un habitant du Havre, Florentin Ruffin[437]. Les deux opérations sont liées et se rapportent à une même affaire traitée par l'intermédiaire de ce personnage; il s'agit probablement du règlement de la succession d'Adolphe Monet; la somme perçue doit être assez modique, sans quoi Claude se serait dérangé personnellement. A la fin de l'année, le 21 décembre, a lieu le premier versement semestriel des intérêts rapportés par la dot de Camille, soit 300 francs pour un capital de 12000 placé à 5% l'an[438].

Coïncidant avec la reprise des affaires en France au lendemain de la guerre, le séjour d'Argenteuil s'est ouvert sous d'heureux auspices, ce qui permet à Boudin d'indiquer le 12 décembre 1872 à son ami Martin: «Nous avons quelquefois la visite de Monet, qui paraît satisfait de son sort, malgré la résistance qu'il éprouve à faire admettre sa peinture»[439].

1873 sera encore plus favorable sur le plan des affaires. Le total des ventes enregistrées par Monet, 24800 francs, double le chiffre de l'année précédente[440]. Durand-Ruel se taille, une fois encore, la part du lion; le 28 février ses livres enregistrent l'entrée de 25 tableaux de Monet, transaction considérable portant sur 12100 francs; les prix oscillent entre 300, 400 et 500 francs; une *Grenouillère* atteint même la somme de 2000 francs *(136)*. En décembre, pour un lot de 9 toiles payées 7000 francs, le prix moyen est de 777 francs[441].

Dans le *Recueil d'estampes* en 4 volumes que la galerie Durand-Ruel publie en 1873, Monet figure avec trois vues de Zaandam *(171, 172, 185)* et des *Pommiers en fleurs (201)*. Dans la préface de l'ouvrage, Armand Silvestre le compare avec Pissarro et Sisley, et affirme qu'il est «le plus habile et le plus osé»; puis, se fondant sur l'étude des reflets sur l'eau, il note l'influence des «images japonaises»[442]. Ce faisant, il voit juste, car quel que soit le lieu de la première rencontre du peintre avec les estampes d'un Hiroshige ou d'un Hokusaï — Le Havre, Paris, Zaandam, Amsterdam, Londres — il leur portera toujours un vif intérêt[443]. Cependant l'affaire traitée en décembre 1873 marque le terme d'une période faste. Victime de la récession passagère qui succède en France à la reprise des années 1872-1873, compromis aux yeux d'une partie de sa clientèle par la place qu'il accorde à la peinture d'avant-garde, Paul Durand-Ruel se verra dans l'obligation de diminuer considérablement ses achats, voire de les suspendre pendant plusieurs années.

Fort à propos, les carnets de comptes de Monet révèlent en 1873 l'apparition de clients nouveaux: Hecht et Michel Lévy[444] avec chacun deux tableaux; de Beriot qui paie 1000 francs pour une *Vue de Paris (85)*; Nunès que Pissarro, son cousin, a amené[445] et qui acquiert une *Vue d'Argenteuil*; le marchand Dubourg qui achète trois tableaux pour un total de

[434] Durand-Ruel achète également des toiles de Monet à Latouche, Linder, Astruc, O'Doard, ce qui accroît son stock, sans profit direct pour l'artiste.

[435] *La Zaan à Zaandam (172)* constitue une exception: achetée à Monet en mai 1872 (titre dans le carnet de l'artiste: *canal toits rouges*) pour 300 francs, elle est revendue à Daubigny pour 800 francs (registre Durand-Ruel; pour 400 francs, selon les *Mémoires*, in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 195), en janvier 1873. On se rappelle la promesse de Daubigny à Durand-Ruel à Londres; cf. *supra*, note 366 et texte correspondant. La toile sera revendue avec le «débarras» de l'atelier de Daubigny en mai 1878 pour un prix dérisoire: 82 francs, selon les *Mémoires*, chiffre confirmé par l'acheteur, Théodore Duret, dans son *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 98-99; revendue à Durand-Ruel à la vente de la collection Duret, en 1894, pour 5000 francs, *ibidem*.

[436] Pour se faire une idée approximative de la valeur d'une somme donnée en francs-or, il est intéressant de calculer combien de pièces de 20 francs-or (ou napoléons) contient cette somme. Ainsi les 12100 francs gagnés par Monet en 1872 représentent 605 napoléons, soit plus de 150000 francs actuels pour un napoléon à 250 francs, selon le cours du début de 1974. Indépendamment des fluctuations des cours du métal, 12100 francs en 1872 sont une somme non négligeable, en particulier sur le plan du pouvoir d'achat, à une époque où l'argent était rare; cf. des précisions sur ce point, *infra*, note 612.

[437] Répertoire de l'étude de Me Merceron à Argenteuil, 1872, no 243 et no 265; les pièces ont été enregistrées les 14 juin et 10 juillet. Nous devons à Me Gaultier, successeur de Me Merceron, d'avoir pu consulter ces documents. — L'affaire est sans rapport avec Camille et les Doncieux; cf. *infra*, note 438.

[438] Cf. *supra*, Le mariage, et la note 353. Les dates des versements sont précisées à l'article 5e du contrat de mariage. Un deuxième versement aura lieu le 1er juin 1873; ce sera le dernier; cf. infra, La succession de M. Doncieux.

[439] Lettre de Boudin à F. Martin, Jean-Aubry, 1922, p. 81. — Le mot de «résistance» peut surprendre si l'on songe au succès des ventes de Monet auprès de Durand-Ruel; mais d'une part le peintre sait que les amateurs particuliers restent réticents, d'autre part il a compris qu'il valait mieux inspirer la pitié que l'envie; de là, dans ses propos et dans sa correspondance, plus de plaintes que de témoignages de satisfaction.

[440] Carnet de comptes de Monet.

[441] Durand-Ruel continue d'acheter également des toiles de Monet auprès de tiers et, une fois au moins, en vente publique; il s'agit de *Femme assise*, vraisemblablement *La Liseuse (205)* qui lui revient à 262,60 francs.

[442] Armand Silvestre, Préface de *Galerie Durand-Ruel, Recueil d'Estampes*, Paris, 1873, repr. in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 284-285.

[443] Sur les estampes japonaises et Monet, on consultera notamment: M. Elder, p. 64; P. Francastel, *L'Impressionnisme*, Paris, 1937, pp. 152-160; J. Rewald, 1955, pp. 151-152; J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 54. — La première rencontre se serait produite dès 1856 au Havre à l'époque où Bracquemond découvrait Hokusaï à Paris, où les époux Desoye montraient des «japonneries» peu après 1860 dans leur boutique de la rue de Rivoli. Selon Monet interrogé par Marc Elder, un marchand d'Amsterdam lui en aurait livré un lot gratuitement lors de l'achat d'un vase de Delft. La découverte de «japonaiseries» sur une boîte de cigares à Zaandam est rapportée par Fr. Mars (cf. *supra*, note 385) qui n'y croit pas beaucoup. Londres non plus ne doit pas être écartée de la liste. — Affirmée dès 1873 par A. Silvestre (*supra*, note 442), l'influence japonaise ne s'exerce pas sur Monet aussi nettement que sur Degas ou Whistler.

[444] Hecht dont le nom figure dans le carnet de Monet est probablement l'un des frères Albert et Henri Hecht, banquiers. — Pour Michel Lévy, il s'agit du peintre rencontré à Zaandam; cf. *supra*, note 386.

[445] *Lettre 64*, Argenteuil, 22 avril 73, et *lettre 67*, Argenteuil, 7 août 73, à Pissarro.

1500 francs; enfin Théodore Duret, le futur avocat des *Peintres impressionnistes*[446]; avec lui, les transactions à propos de la *Cabane à Sainte-Adresse (94)*, achetée en mai, mais payée par acomptes et avec retard, s'avèrent si laborieuses que Monet doit faire appel aux bons offices de Pissarro[447].

LA SUCCESSION DONCIEUX

Dans la lettre où il prie son ami de s'occuper de cette affaire, Monet lui fait part du décès de M. Doncieux survenu le 22 septembre 1873 à la maison de santé Dubois, rue du faubourg Saint-Denis à Paris[448]. Les Monet prennent le deuil, mais, la première émotion passée, il faut bien s'occuper de la succession du défunt. Le 16 octobre 1873, devant son notaire d'Argenteuil, Monet autorise Camille «à se porter héritière par moitié»[449]. Le même jour, à la requête de Mme Vve Doncieux, de sa fille mineure Geneviève et de Camille, Me Aumont-Thiéville, notaire à Paris, dresse l'inventaire après décès au domicile des Doncieux, 17, boulevard des Batignolles. La prisée des objets mobiliers et des bijoux par Me L.-E. Baudry, commissaire priseur, s'élève à 3196 francs. La veuve déclare que, depuis la mort de son mari, elle a vendu les actions du ménage pour une somme de 5500 francs et qu'il n'existait pas de «denier comptant», c'est-à-dire pas d'argent liquide, au moment du décès[450].

Une place importante de l'inventaire est occupée par le rappel du legs de Pritelly. Cet ancien receveur des Finances de Rueil, mort le 28 mai 1867, avait institué comme légataire universelle Geneviève Doncieux. Mme Doncieux, bénéficiaire d'un legs particulier, jouit de l'usufruit de l'ensemble; c'est elle qui perçoit les loyers d'une maison à Bougival que M. Pritelly a laissée à Geneviève en même temps qu'un paquet d'actions et divers objets dont un portrait par Ary Scheffer et un buste par Brunet[451]. M. Doncieux a si bien senti le caractère équivoque du geste de M. de Pritelly qu'il a tenu à accorder à Camille, lors de son mariage, la donation de 12000 francs «hors-part» que l'on sait[452].

Sur cette somme, 6000 francs incombent personnellement à Mme Doncieux; le 24 novembre 1873, elle remet 4000 francs «entre les mains de Mme Monet»; pour le surplus, elle obtient un délai jusqu'au 1er janvier 1877[453]. Les 6000 francs restants doivent être prélevés sur la succession de M. Doncieux, mais celle-ci ne comporte pas un actif suffisant. De ce fait, l'état liquidatif attribue à Camille 2130 francs 54 seulement[454]. Le subrogé tuteur de Geneviève attaque la décision, défendue conjointement par Claude Monet et Mme Doncieux représentés par leur avoué, Me Postel-Dubois. Le 16 juin 1874, la première Chambre du Tribunal de la Seine donne gain de cause aux défendeurs en homologuant l'état liquidatif[455]. Le 28 octobre suivant, Me Aumont-Thiéville peut procéder au règlement de la succession; il confirme le délai accordé à Mme Doncieux pour se libérer envers Camille des 2000 francs qu'elle lui doit encore personnellement; sur les 2130 francs attribués à la jeune femme dans la liquidation de la succession, 2000 francs lui ont déjà été versés à cette date[456].

De ces diverses opérations il résulte que, sur les 12000 francs qui lui sont dus à la mort de son père, Camille ne touche que 6000 francs dans l'immédiat[457]. Ses «espérances» se limitent désormais aux 2000 francs que sa mère s'est engagée à lui payer le 1er janvier 1877; en attendant cette date, elle percevra les intérêts de la somme «sur le pied de 5%», soit 100 francs payables en deux versements semestriels de 50 francs, les 21 juin et 21 décembre de chaque année à partir de 1874[458]. Cette petite rente elle-même s'éteindra le 2 octobre 1875 par «transport» du capital de 2000 francs au marchand de couleurs Carpentier, visiblement pour éponger les dettes contractées par Monet[459]. Ce sera la rançon d'une misère croissante.

[446] Th. Duret, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1878.

[447] La vente de la toile à Duret est consignée dans le carnet de Monet en mai 1873 au prix très élevé de 1200 francs. — Les demandes d'argent à Duret sont formulées dans les *lettres 66* et *68* écrites en juillet et en août 1873. Le règlement de l'affaire, grâce à Pissarro, est évoqué dans les *lettres 70-72*, sept. et nov. 1873.

[448] *Lettre 70*, Argenteuil, 23 septembre 73, à Pissarro. — Les détails concernant la mort de Charles-Claude Doncieux sont consignés à la rubrique «Formalités du Dépôt judiciaire de testament», 11 oct. 1873, Archives nationales, Paris; cf. *supra*, note 350.

[449] Répertoire de Me Merceron à Argenteuil, 1873, no 353; la date de l'enregistrement, 27 [déc.], est biffée; cf. *supra*, note 437. — Camille est héritière par moitié, puisqu'elle a une sœur, Geneviève-Françoise, à laquelle revient l'autre moitié; cf. *supra*, 215 et 355.

[450] Inventaire après décès de M. Doncieux, Archives nationales, Paris; cf. *supra*, note 350.

[451] Cf. *supra*, note 355.

[452] Cf. *supra*, note 352. — On s'en souvient, deux ans d'intérêts avaient été payés immédiatement, soit 1200 francs; les intérêts continuant à courir ont été versés une première fois au 1er déc. 1872, une deuxième fois au 1er juin 1873; cf. *supra*, notes 353 et 438.

[453] Quittance du 24 nov. 1873, signée par Camille Doncieux, «f[emme] Monet», et par Claude Monet, Archives nationales, Paris.

[454] Etat liquidatif de la communauté Doncieux et succession de M. Doncieux. Archives nat., Paris, suivi de Procès-verbal d'approbation, toutes ces pièces, 16 mars 1874. — La moitié des 2130 francs 54 attribués à Camille provient de la donation par préciput, l'autre moitié est afférente à sa qualité d'héritière de son père.

[455] Dans l'action qu'il soutient devant la Première chambre, no 15, en accord avec sa belle-mère, Mme Doncieux, Monet se déclare «demeurant à Saint-Michel, commune de Bougival, actuellement à Argenteuil». Débouté de sa plainte, le «subrogé tuteur» M. Chauchat renonce à poursuivre, ce qu'atteste un certificat de non-appel en date du 9 oct. 1874.

[456] Règlement et liquidation de la succession de M. Doncieux, 28 oct. 1874, Archives nat., Paris.

[457] 4000 francs dus par Mme Doncieux (*supra*, note 453) auxquels s'ajoutent 2000 francs provenant de la succession de son père (*supra*, notes 454 et 456), soit 6000 francs au total.

[458] D'après les actes indiqués en notes 453 et 456.

[459] Léonie-Françoise Manéchalle, Vve Doncieux, transport par Mme Monet, 2 oct. 1875, Archives nat., Paris.

«LES HOMMES DE DEMAIN»

Moins importante en quantité que celle de l'année précédente, la production de 1873 ne laisse pas d'être intéressante et variée. Commencée à la saison de *La Capeline rouge (257)* par des effets de neige, de gelée blanche ou de dégel *(254-256)*, elle accorde une place particulièrement importante aux fleurs: arbres fruitiers *(271-273)*, *Coquelicots (274-276)*, parterres fleuris *(277)*, jardins et notamment celui de la maison Aubry *(280-287)* où *Le Déjeuner* étale ses séductions *(285)*. Le petit Jean y prend des allures de garçon; une domestique a été engagée pour s'occuper de lui *(280)*. Camille, sans renier les grands chapeaux qu'elle porte avec élégance *(274, 285)*, semble affectionner de petites toques, l'une foncée *(280-281)*, l'autre claire *(287)*. Sur *Le Banc*, ou sa ressemblance avec Michel Monet est frappante aux yeux de tous ceux qui ont connu ce deuxième fils encore à naître, elle paraît vieillie et ne donne pas l'impression de se trouver en parfaite santé *(281)*.

La Seine est un peu négligée. Cependant un tableau montre le pont routier débarrassé de ses échafaudages et aboutissant à la maison de l'octroi *(278)*. On note également la première apparition du *Pont du chemin de fer* avec son tablier droit *(279)*. A l'automne, le peintre retourne au bord de la Seine, dans le petit bras de l'île Marante *(290-291)*. En compagnie de Renoir qui avait également représenté le pont de chemin de fer, il peint *La Mare aux canards (289)*.

En dehors d'Argenteuil, la Seine, voire la mer, prennent leur revanche. D'un voyage en Normandie[460], Monet rapporte une vue d'Etretat *(258)*, deux *Plages de Sainte-Adresse (265-266)* et un groupe de toiles peintes dans le port du Havre *(259-264)* dont l'une est appelée à faire quelque bruit *(263)*. En avril, Rouen reçoit à son tour sa visite et lui fournit l'occasion de réaliser de nouvelles vues de la Seine *(267-268)*. Deux autres toiles sont le témoignage d'une sortie qui, depuis Argenteuil, le conduit tout près de Paris, à Asnières; le développement anarchique des pavillons de banlieue enserre quelques demeures plus anciennes; leurs reflets sur l'eau sont hardiment interrompus par la masse sombre des péniches *(269-270)*. A la fin de l'année, le studio de Nadar au deuxième étage d'un immeuble situé à l'angle de la rue Daunou et des grands boulevards permet à Monet d'exécuter des vues plongeantes sur *Le Boulevard des Capucines*, dont les «lichettes noires», dénoncées par le critique du *Charivari*[461], et l'atmosphère bleu-violet, si bien justifiée par William C. Seitz[462], n'ont pas fini d'alimenter les commentaires *(292-293)*.

La présence de Monet dans les ateliers de Nadar n'est pas fortuite, puisque c'est là qu'aura lieu au printemps 1874 la première exposition du groupe qu'il anime aux côtés de Renoir, de Pissarro, de Sisley et de leurs amis. C'est l'aboutissement d'une longue histoire magistralement étudiée par John Rewald[463]. Nous nous contenterons de signaler les points, en partie inédits, qui concernent plus spécialement Monet.

On se souvient que, dès 1867, l'idée d'une exposition indépendante du Salon avait été envisagée par Bazille, Monet et quelques camarades; faute de fonds, la tentative était demeurée lettre morte[464], et les jeunes peintres avaient continué d'affronter le jury avec des fortunes diverses. L'échec de Monet en 1870 fut particulièrement cuisant et injuste[465]. Aussi renonce-t-il, au lendemain de la guerre, à tenter sa chance; Pissarro, Sisley s'abstiennent également, signe d'une orientation nouvelle. Renoir persiste dans la voie traditionnelle et connaît deux échecs complets[466]. Le Salon des Refusés accordé en 1873 n'apparaît pas aux rescapés du groupe des Batignolles comme une solution d'avenir. D'ailleurs, avant même l'ouverture du Salon officiel, une lettre de Monet à Pissarro montre que les pourparlers sont suffisamment avancés pour qu'on puisse songer à se «réunir pour terminer»[467]. Cependant il faudra probablement encore plusieurs séances pour que soit mis au point le premier projet de statuts portant l'annotation au crayon *«Monet, Porte St-Denis (Argenteuil)»*[468].

«Je vois un renouveau. Nous sommes les hommes de demain; notre jour arrive», avait assuré, au lendemain de l'armistice de 1871, Emile Zola à son disciple Paul Alexis[469]. Deux ans plus tard, sans s'engager personnellement dans la lutte des artistes comme il l'a fait avant la

[460] *Lettre 64*, Argenteuil, 22 avril 73, à Pissarro: «Je suis allé à Rouen.» — Des *Bateaux à Rouen (267)* portent la date *73*, de même qu'une *Vue du port du Havre (261)*. — Nous estimons que la date *72* qui suit la signature d'*Impression (263)* ne correspond pas à la réalité.

[461] Louis Leroy, cf. *infra*, Impression.

[462] William C. Seitz, 1960, no 17.

[463] J. Rewald, 1955, pp. 198-206 et notes correspondantes; le même ouvrage présente en *Annexes*, pp. 358-369, des documents importants retrouvés dans les papiers de Camille Pissarro.

[464] Cf. *supra*, Femmes au jardin, notes 251-252.

[465] Le bilan des tentatives de Monet s'établit comme suit: 1865, deux tableaux acceptés; 1866, deux tableaux acceptés; 1867, refus; 1868, un tableau accepté; 1869, refus; 1870, refus. — En somme, après un accueil favorable, une sévérité croissante, puis un ostracisme total à mesure que les positions du peintre et de la jeune école s'affirment davantage.

[466] Le Salon, dans son organisation comme dans la majorité des membres du jury élus par les artistes, ne diffère pas sensiblement de ceux du second Empire. Toutefois Gleyre n'en fait plus partie. Peut-être est-ce son absence qui explique l'échec de son élève Renoir qui ne l'a jamais renié.

[467] *Lettre 64*, cf. *supra*, note 460.

[468] J. Rewald, 1955, pp. 358-359; *Annexe I*. — En avril 1873, Monet annonce à Pissarro qu'il a un souscripteur qui n'exposera pas, son frère Léon (*lettre 64*, cf. *supra*, note 460). Du temps va encore s'écouler jusqu'à la rédaction du premier projet qui prévoit que seuls les artistes peuvent souscrire.

[469] E. Zola, *Correspondance*, Paris, 1928, t. I, pp. 375-376, lettre à Paul Alexis, Bordeaux, 2 mars 1871.

guerre en faveur de Manet dont il connaît l'hostilité à la société en voie de formation, le romancier délègue ses pouvoirs au fidèle Alexis[470]. Celui-ci profite de la tribune que le maître lui a procurée à *L'Avenir National* pour lancer un vibrant appel à la «corporation artistique» exhortée à organiser sans tarder «sa chambre syndicale»; déjà un projet de cotisations pour des expositions ou des ventes serait mis sur pied; tous ceux que cette question intéresse sont priés de s'adresser au signataire[471].

Sous la présidence de Thiers et plus encore sous celle de Mac-Mahon qui va lui succéder sous peu, un tel appel assorti de considérations politiques et sociales appropriées risque de paraître subversif. Bientôt *L'Avenir National* fera l'objet de poursuites et devra interrompre sa publication[472]. En attendant, le numéro du 5 mai 1873, dans lequel le texte d'Alexis occupe six colonnes en feuilleton, est guetté par ceux qui l'ont inspiré, et, dès le surlendemain, Monet, au nom «d'un groupe de peintres réunis chez (lui)», remercie le journaliste qui reproduit la lettre[473] dans un nouvel article et assure en avoir reçu d'autres, preuve d'«un commencement d'association»[474]. Il croit savoir que Monet aura avec lui «plusieurs artistes de grand mérite», Pissarro, *Jongkind*, Sisley, Béliard, *A. Gautier*, Guillaumin, *Authier*, *Numa Coste* et *Visconti*. Les noms que nous soulignons sont ceux d'artistes qui ne donneront pas suite; parmi eux, Numa Coste est un ami intime de Zola[475]. N'importe, Alexis voit en eux des membres du «groupe de naturalistes»[474*], expression chère à son maître et qui eût probablement servi à désigner la nouvelle école des peintres, comme elle désigne celle des romanciers, sans un certain Louis Leroy dont nous reparlerons.

IMPRESSION

Pour traduire les intentions des uns et des autres dans un texte acceptable pour tous, il faut bien plus de temps que Monet ne l'a tout d'abord prévu. A l'approche de la mi-septembre 1873, il en est encore à prier Pissarro de le rejoindre à Argenteuil pour étudier avec un «Monsieur adhérent très au courant de la chose... des améliorations quant à la forme de certains articles»[476]. La rencontre doit avoir lieu en l'absence de Renoir[477] dont les vues modérées sont assez éloignées de celles très radicales du maître de Pontoise, qui s'inspirent de la charte des boulangers de cette ville. Entre les deux, Monet, peu tenté par les questions idéologiques, préfère tenir le rôle de conciliateur qui semble avoir été le sien au cours des tractations. Le texte à l'étude pourrait correspondre au deuxième projet de règlement, celui où apparaît le terme de «Société coopérative» et que Renoir aurait fait amender[478]. Il faudra attendre le 27 décembre pour que la charte soit datée dans sa version définitive. Monet figure au nombre des sept administrateurs provisoires, mais ne fait pas partie du conseil de surveillance, composé de Béliard, du sculpteur Ottin et de Renoir[479].

Les problèmes de recrutement se révèlent encore plus ardus que ceux de rédaction[480]. Le 5 décembre, Monet passe la journée à Paris dans l'espoir de recueillir cinq signatures; le soir, il rentre sans en avoir obtenu une seule. De tous les artistes qu'il cite ce jour-là dans une lettre à Pissarro[481], seuls Robert et Feyen-Perrin figureront au rang des souscripteurs. Et encore le second ne verse-t-il que 10% de la somme prévue, sans d'ailleurs participer à l'exposition[482]. Les autres ne donnent pas suite aux sollicitations dont ils sont l'objet; ce sont Lançon, Michel Lévy rencontré naguère à Zaandam[483], La Rochenoire particulièrement redouté, Los Rios, le sculpteur

[470] L'opposition de Manet, malgré les sollicitations de Degas et de B. Morisot, est bien connue. Monet l'enregistre dans sa *lettre 64* (*supra*, note 460): «Il n'y a que Manet contre.» Cette position explique peut-être que Monet lui-même prend ses distances envers les organisateurs au début de 1874; cf. *infra*, note 487 et texte.

[471] Paul ALEXIS, «*Aux Peintres et Sculpteurs*», in: *L'Avenir National*, 5 mai 1873, sur 6 colonnes. — Alexis figure sur le tableau de Cézanne, *Paul Alexis lisant à Zola*. On lui doit *Emile Zola, notes d'un ami*, Paris, 1882. Une étude lui est consacrée par A. CERFBERR, «*Paul Alexis*», in: *Les Hommes d'aujourd'hui*, 7e vol., 1888.

[472] Fondé en 1865, racheté en fév. 1873 par E. de Portalis qui confie la chronique dramatique à Zola, *L'Avenir National*, objet de poursuites au milieu de juin, reprend sa publication le 3 juillet pour l'arrêter définitivement le 26 octobre 1873.

[473] *Lettre 65*, 7 mai 1873, à P. Alexis.

[474] P. ALEXIS, «*Aux Peintres et Sculpteurs*», in: *L'Avenir National*, 12 mai 1873.

[475] Un autre ami de Zola, Edouard Béliard, ira jusqu'au bout. — Le dernier sur la liste d'Alexis, Alphonse Visconti, originaire de Milan, est probablement l'artiste «qui ne veut pas faire d'opposition à l'Etat parce qu'il n'est pas citoyen français» (*lettre 74*, à Pissarro).

[476] *Lettre 69*, Argenteuil, 12 sep.bre 73, à Pissarro.

[477] *Ibidem*. — L'affirmation «Renoir n'est pas là, vous pourrez coucher» implique que, certains jours, Renoir est installé auprès de Monet à Argenteuil; l'été de 1873 est l'époque de leur travail en commun; cf. *La Mare aux canards (289)*.

[478] J. REWALD, 1955, pp. 360-363, *Annexe II*.

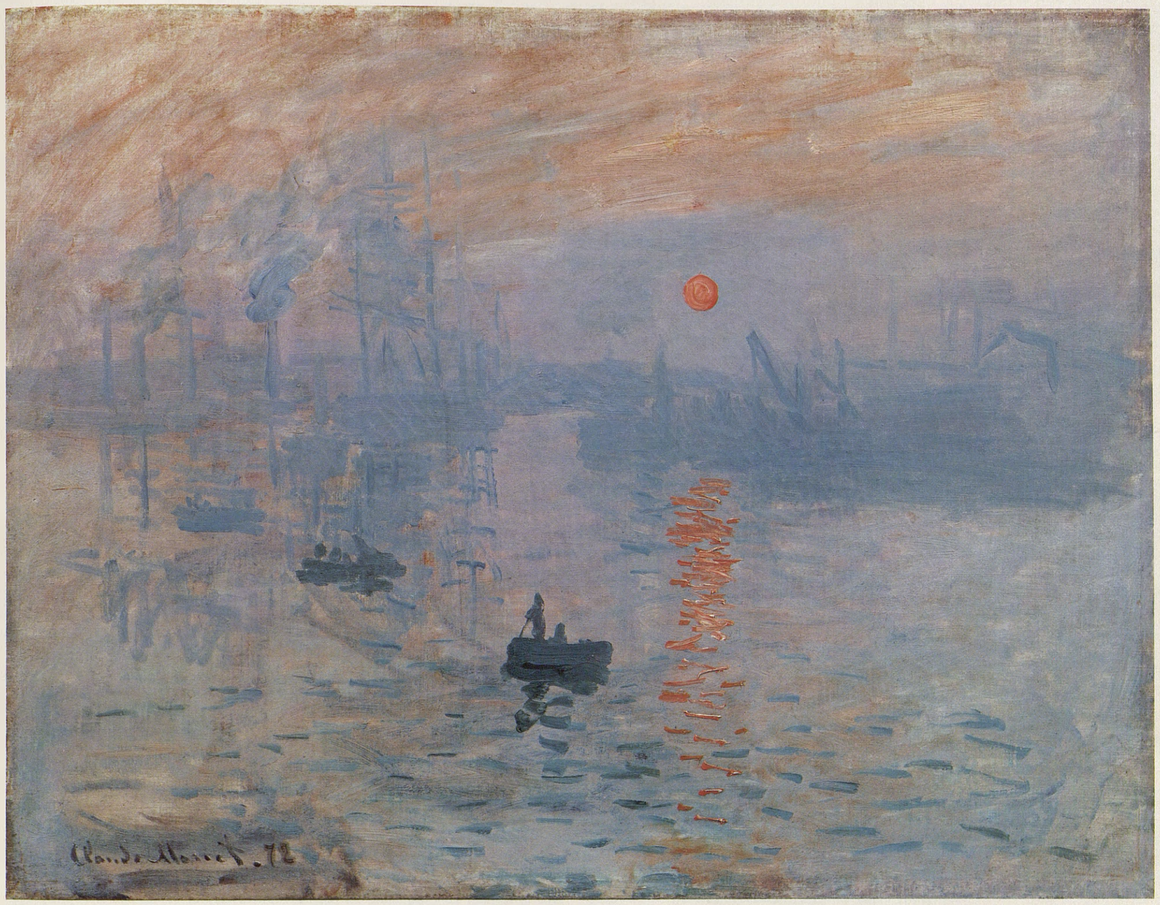
[479] «*Société anonyme coopérative d'Artistes-Peintres, sculpteurs, etc., à Paris*», in: *Chronique des Arts*, 1874, no 3, 17 janv., p. 19. — A. SILVESTRE rend également compte de la constitution de la société dans sa «*Chronique des Beaux-Arts*», in: *L'Opinion nationale*, 25 janv. 1874.

[480] *Lettre 73*, Argenteuil, 30 nov.bre 73, à Pissarro.

[481] *Lettre 74*, Argenteuil, 5 déc.bre 73, à Pissarro.

[482] J. REWALD, 1955, pp. 365-367, *Appendice*, Société anonyme... Dépenses-Recettes. — Sur l'inquiétude de Monet concernant l'adhésion de Feyen-Perrin, artiste médaillé, membre du jury en 1872, cf. *lettre 75*.

[483] Cf. *supra*, notes 386 et 444.



Cat. 263 – *Impression, soleil levant*, 1873.

Solari, ami de Zola tout comme Guillemet[484] que Corot félicitera de ne pas s'être compromis «avec cette bande-là» et qu'une deuxième médaille récompensera de sa fidélité au Salon[485].

Monet constate avec mélancolie qu'il est bien difficile de dépasser le chiffre des 15 membres fondateurs et médite sur le peu de sympathie rencontrée[486]. On admet cependant que c'est à lui qu'est due l'adhésion de Boudin. En janvier, déçu par l'inanité de ses efforts et peut-être aussi par le rôle effacé qui est le sien depuis la constitution du conseil de surveillance, il prend le large au risque de passer pour un «lâcheur». Au Havre, où il loge à l'hôtel de l'Amirauté, il peint des marines qui lui donnent bien du souci *(294-297)*[487]. Absent de Paris lors de la première vente Hoschedé au cours de laquelle trois de ses œuvres sont dispersées, il regrette de n'avoir pu racheter *La Maison bleue* acquise par Baudry *(184)*; les prix, compris entre 400 et 500 francs, sont rassurants[488].

Les camarades ont continué de militer. C'est Degas qui a obtenu le plus de ralliements. Tout à fait *in extremis*, en mars, Burty parvient à décider Bracquemond admis à exposer alors que la liste semblait close[489]. Si l'on ajoute aux noms des trente participants à l'exposition ceux des souscripteurs qui renoncent à y figurer et ceux des artistes de tous bords qu'on a vainement sollicités, il paraît évident que les intentions syndicales tendant à grouper un maximum d'artistes l'ont emporté sur les critères d'école[490].

Selon les dispositions primitives, chaque souscription de 60 francs devait donner «droit à l'exposition de deux œuvres d'art»[491]. Cette limitation n'est pas observée, car pour 30 exposants dont aucun n'a versé plus d'une part on parvient à un total de 165 numéros au catalogue (on en attendait 300 pour 150 parts[491*]). Bien qu'il n'ait acquitté qu'une seule part, Monet occupe 9 numéros dont certains avec deux croquis. Alors qu'Edmond Renoir, chargé de faire imprimer le livret, le sommait de préciser ses titres, il aurait déclaré «Mettez *Impression*»[492] pour un tableau *(263)* peint l'année précédente au Havre, d'où l'appellation fameuse *Impression, soleil levant*[493].

Prenant de vitesse le Salon, l'exposition de la Société anonyme coopérative d'artistes ouvre ses portes le 15 avril 1874, au n° 35 du boulevard des Capucines, dans les salons tendus de laine brun-rouge que Nadar vient de quitter[494]. Le public afflue malgré la perception de 1 franc de droit d'entrée, prix égal à celui pratiqué au Salon officiel; le catalogue coûte 50 centimes. A

[484] *Lettre 74*, cf. *supra*, note 481, et *lettre 75*, Paris 11 déc.bre 73, à Pissarro. — Il ne semble pas que Zola, fidèle à Manet, ait fait un effort personnel pour inciter ses amis à adhérer à la société.

[485] Propos rapportés par Monet d'après Louis Vauxcelles, «*Un après-midi chez Claude Monet*», in: *L'Art et les Artistes*, déc. 1905, p. 87. — Pour la médaille de Guillemet, cf. le livret du Salon de 1875, p. XIV.

[486] *Lettres 74 et 75*, cf. *supra*, notes 481 et 484.

[487] *Lettre 76*, Le Havre 27 janvier 74, à Pissarro.

[488] Les deux autres tableaux vendus sont une *Ile de la Grande-Jatte* peut-être *L'Embarcadère (138)*, et une *Seine à Argenteuil*, la première au marchand Hagerman, l'autre à de Bellio. Ainsi, en 1874, avant l'exposition du groupe, les impressionnistes et Monet ont une petite clientèle d'amateurs en tête desquels figure Ernest Hoschedé. Celui-ci n'a cependant pas acheté directement à Monet les toiles qui figurent dans sa collection au moment de la vente, et l'on ignore totalement si les deux hommes se connaissaient à cette date. — Sur la première vente Hoschedé, 13 janv. 1874, à l'hôtel Drouot, commissaire-priseur Charles Pillet, expert P. Durand-Ruel, préface du catalogue par E. Chesneau, cf. L. Venturi, *Archives..., 1939*, t. I, pp. 39 et 49, et surtout M. Bodelsen, «*Early Impressionist Sales 1874-1894...*», in: *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 332-333. Le procès-verbal de la vente est conservé aux Archives de Paris.

[489] Lettre de Degas à Bracquemond [mars 1874], in: *Lettres de Degas*, 2e édit., 1945, pp. 33-34. — L'adhésion du sculpteur Félix Bracquemond constitue un atout précieux pour le groupe. Sur un autre adhérent, Ludovic-Napoléon Lepic (1839-1889), camarade de Monet et de Bazille à l'atelier Gleyre, cf. *supra*, note 124 et texte correspondant.

[490] D'où un certain manque d'homogénéité de l'exposition signalé par E. Chesneau, cf. *infra*, note 496.

[491] J. Rewald, 1955, pp. 363-364, *Annexe III, Exposition en participation*.

[492] Le catalogue de la *Société anonyme des artistes...* présente les œuvres de Monet sous les numéros et les titres suivants (les renvois à nos notices figurent entre parenthèses): n° 95, *Coquelicots (274)*; — n° 96, *Le Havre; Bateaux de pêche sortant du port (296)*; — n° 97, *Boulevard des Capucines (292)*; — n° 98, *Impression, soleil levant (263)*; — n° 103, *Déjeuner (132)*; les nos 99-101 sont occupés par *deux croquis. Pastel* chacun; le n° 102, par un seul *Pastel*.

[493] Maurice Guillemot, «*Claude Monet*», in: *La Revue illustrée*, 15 mars 1898, p. 1 d'un texte non paginé. Indications confirmées par les souvenirs inédits d'Edmond Renoir cités par J. Rewald, 1955, p. 206. — Le titre *Impression, soleil levant* du catalogue de l'exposition d'avril 1874 a certainement reçu l'approbation de Monet qui n'a jamais émis la moindre critique à ce sujet. Il a du reste appelé *Soleil levant* la *Marine (262)* qu'il présente à la vente publique des quatre impressionnistes (B. Morisot, Renoir, Sisley et lui-même) le 24 mars 1875 (*infra*, A l'hôtel Drouot) et qui représente sensiblement le même motif sous un éclairage très voisin. Dans les deux cas, installé sur le grand quai du Havre (actuellement quai de Southampton) vraisembablement à une fenêtre de l'hôtel de l'Amirauté (*supra*, note 487). Monet peint l'ancien avant-port (arrière-port dans la dénomination actuelle) en direction du sud-est. Toutes les études cartographiques et tous les témoignages recueillis auprès des historiens locaux s'accordent sur ce point. Cf. également *Le Port du Havre, effet de nuit (264)*. — *Impression, soleil levant (263)* provoque une vive sensation à l'exposition, et, dès le mois de mai de la même année 1874, Monet peut enregistrer dans son carnet de ventes: «*Mai impression* 800 francs à M. Hoschedé p. Durand.» — Quatre ans plus tard, dans le catalogue de la vente judiciaire du 6 juin 1878 qui suit la faillite du mécène (*infra*, La dernière vente Hoschedé), le commissaire-priseur et les experts appellent la toile *(263) Impression, soleil couchant* pour des raisons commerciales, sans que le peintre ait participé à cette décision. Une erreur analogue apparaît dans les *Mémoires* de Paul Durand-Ruel qui parle d'une «*Marine au soleil couchant*» (L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 200). — Acquis par le Dr de Bellio à la vente Hoschedé de 1878, le tableau *Impression, soleil levant (263)* sera légué par Mme Donop de Monchy au Musée Marmottan où il figure sous son titre d'origine et sans que puisse être mis en doute un historique qui remonte sans hiatus à l'exposition du boulevard des Capucines où, dès 1874, le tableau donna son nom aux *impressionnistes*.

[494] Résultat composite d'un regroupement qui a englobé vers 1850 le n° 75 de la rue Daunou et les nos 31-35 du boulevard des Capucines, l'immeuble situé au n° 35 de ce même boulevard étend sa longue façade de trois étages en face de la rue Scribe. En l'espace d'un siècle, son extérieur a peu changé. Sur le rôle exact joué par Nadar dans l'organisation de l'exposition, on en est réduit aux hypothèses. Selon M. Guillemot, «*Claude Monet*», in: *La Revue illustrée*, 15 mars 1898, Monet aurait affirmé: «Le grand Nadar... nous *prêta* le local.» Rien n'est moins sûr à en juger d'après le relevé des dépenses de la Société anonyme (J. Rewald, 1955, *Appendice*, p. 365) qui enregistre un loyer de 2020 francs. Est-ce Nadar qui a touché cette somme? Depuis le 19 juin 1860, il est locataire d'un important ensemble dans l'immeuble qui finira par s'étendre un peu à tous les étages, depuis le rez-de-chaussée où il tient une boutique, jusqu'au 3e étage où on lui construit un grand atelier; son appartement privé se trouve au 2e à partir de 1864. L'immeuble est toutefois assez vaste pour abriter un grand nombre d'autres locataires et même un photographe concurrent, Alophe, qui a succédé à Legay, et que remplacera Fontaine. Après la guerre de 1870-1871, par suite de difficultés financières, Nadar quitte le

part un noyau d'amateurs fidèles, les gens viennent surtout pour s'amuser[495]. Selon Ernest Chesneau, l'ensemble manque d'homogénéité; dans un article de *Paris-Journal* favorable à la jeune peinture et tout particulièrement à Monet, il estime qu'on a eu tort d'admettre des artistes chevronnés tels de Nittis, Boudin, Bracquemond, Brandon, Lépine, Gustave Colin, parce que «entre deux œuvres qui lui sont simultanément présentées, [le public] se prononcera pour l'œuvre de convention et contre l'œuvre d'innovation. C'est ce qui arrive au boulevard des Capucines»[496].

La presse conservatrice, pour éviter toute publicité à un mouvement jugé subversif pour *l'ordre moral*, s'abstient en général de commentaire. Les autres journaux se montrent, dans l'ensemble, plus favorables à l'idée d'exposition indépendante[497] qu'à la peinture présentée. Celle-ci déroute même les mieux disposés qui ne savent pas toujours très bien sur quelle base fonder leurs éloges. Chesneau a bien vu que l'influence de la peinture claire commence à faire tâche d'huile, même au Salon[496]*. Son étude est peut-être mieux informée que celle des Burty, E. d'Hervilly, Léon de Lora, Jean Prouvaire [Catulle Mendès], A. Silvestre, Castagnary; il est vrai qu'au moment de sa publication, le 7 mai, il a eu le temps de lire les articles de ses confrères... Armand Silvestre a noté, non sans à-propos, en parlant de «la vision des choses» de Monet, de Pissarro et de Sisley, rapprochés une fois de plus: «C'est un effet d'impression qu'elle poursuit uniquement, laissant la recherche de l'expression aux passionnés de la ligne»[498], mais sa critique, bienveillante dans l'ensemble, sera éclipsée, trois jours plus tard, par celle, malveillante et caustique, de Louis Leroy dans *Le Charivari*[499]. Jouant sur le mot *impression* que le catalogue lui a livré — et que d'autres avaient employé bien avant lui — il intitule son article *«Exposition des impressionnistes»* et, croyant exécuter le mouvement dès sa première «exhibition», il lui confère ses lettres de noblesse, en même temps qu'il se sauve lui-même du néant[499]*.

Abstraction faite des pastels, aucun des cinq tableaux présentés par Monet n'est oublié par la critique. On le constatera en se reportant aux notices[500] d'*Impression (263)*, des *Coquelicots (274)*, des *Bateaux sortant du Port du Havre (296)*, du *Boulevard des Capucines (292)*. Celui-ci partage la première place au palmarès — huit citations dont une dans un journal anglais — avec le rassurant *Déjeuner (132)* que Monet a tenu à montrer pour se venger du refus essuyé au Salon de 1870.

Quinze jours après le début de l'exposition de la Société anonyme qui va durer un mois, c'est au tour du Salon d'ouvrir ses portes. Confuse dans ses objectifs comme dans le recrutement des combattants[501], la bataille décisive est engagée. L'Histoire jugera.

LES RICHES HEURES ET LES AUTRES

On l'a vu, en janvier 1874, alors que les préparatifs de l'exposition battaient leur plein, Monet n'a pas hésité à quitter Argenteuil pour Le Havre. Vers la fin de l'hiver, il a dû s'absenter une nouvelle fois pour se rendre à Amsterdam. Ce deuxième séjour en Hollande, formellement attesté par une douzaine de toiles non datées, est placé par certains biographes en 1872; des raisons stylistiques nous ont incité à le reculer jusqu'en 1874[502].

boulevard, d'où son nom disparaît à l'*Annuaire du Commerce* dès 1871-1872 pour apparaître à une nouvelle adresse, 51, rue d'Anjou. Il n'est pas exclu cependant qu'il ait conservé un local au n° 35 boulevard des Capucines, car il faut attendre 1877 pour que l'*Annuaire* et les calepins cadastraux enregistrent l'installation d'un nouveau photographe, Humblot, qui semble avoir pris sa place. En tout cas, présent ou absent en 1874, Nadar reste le personnage éponyme de l'immeuble où a lieu l'exposition. — Sur Nadar et le boulevard des Capucines, cf. *Exposition Nadar*, Bibliothèque Nationale, Paris, 1965, nos 138 et 139. — J. Prinet et A. Dilasser, *Nadar*, Paris, 1966, pp. 128-133, 193 et note 315, p. 197. A ces sources imprimées il convient d'ajouter les indispensables calepins cadastraux des Archives de Paris. Quant à la couleur des salons, elle est indiquée, au moment même de l'exposition, par Ph. Burty (anonyme), *«Chronique du jour»*, in: *La République française*, 16 avril 1874.

[495] L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 33-36, souligne la réaction du goût dans les premières années de la IIIe République en France qui amène la critique et le public à se montrer plus sévères qu'ils ne l'avaient été au temps de Napoléon III. Très caractéristiques de cette réaction, les rires qui saluent les premières manifestations impressionnistes iront en s'atténuant progressivement. Lorsqu'ils cesseront, la cause sera entendue.

[496] Ernest Chesneau, *«A côté du Salon. II. Le Plein Air, Exposition du Boulevard des Capucines»*, in: *Paris-Journal*, 7 mai 1874.

[497] L'idée de sociétés d'artistes sans jury est alors «dans l'air» (P. Alexis, *supra*, note 471). Emile Cardon, *«L'Exposition des Révoltés»*, in: *La Presse*, 29 avril 1874, affirme qu'il existe déjà de telles associations en Grande-Bretagne avec chacune son public.

[498] Armand Silvestre, *«Physiologie du Refusé. L'Exposition des révoltés»*, in: *L'Opinion nationale*, 22 avril 1874. — Silvestre s'est fait une spécialité du rapprochement entre les trois peintres; cf. *supra*, note 442 et texte.

[499] Louis Leroy, *«L'Exposition des Impressionnistes»*, in: *Le Charivari*, 25 avril 1874. — La paternité du mot *«impressionniste»* revient bien à Leroy qui se vantera plus d'une fois de son succès. Les origines d'*«impressionnisme»* sont plus incertaines. Quant à *«impression»*, le terme est plus ancien: Castagnary l'a employé dix ans plus tôt à propos de Corot (J. Rewald, *Cézanne et Zola*, Paris, 1936, p. 216). Th. Gautier l'a appliqué à Daubigny (Moreau-Nélaton, *Daubigny raconté par lui-même*, Paris, 1925, p. 81); un autre critique l'avait appelé *«chef de l'école de l'impression»* (J. Rewald, 1955, pp. 88 et 104, note 20). Le mot revient sous la plume d'Astruc et de Duret également dès le second Empire; cf. L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 48-49.

[500] Les notices des tableaux donnent les références aux articles des critiques qui n'ont pas trouvé place dans ces notes.

[501] La double appartenance, Salon-Exposition, est pratiquée par de nombreux membres de la Société anonyme peu désireux de rompre avec les pouvoirs établis. C'est le cas de: Z. Astruc pourtant très lié avec les chefs de file de l'impressionnisme, Attendu, Boudin, Bureau, Colin, Debras, Latouche, Lepic, Lépine, Meyer, de Nittis, A.-L.-M. Ottin.

[502] Le séjour d'Amsterdam, manifestement distinct de celui de Zaandam en 1871, pose des problèmes qu'il serait vain de nier dans l'état actuel de nos informations, et cela malgré de patientes recherches. Aucune des toiles conservées n'est datée. Aucune trace de la présence du peintre dans la grande ville de l'Amstel n'a pu être relevée après 1871. — Si l'on examine les repères

De l'examen des tableaux d'Amsterdam se dégage une grande impression de variété d'effets et de motifs. En partant de la gare centrale à proximité de laquelle il semble avoir trouvé à se loger, Monet entreprend un certain nombre de déplacements dont le rayon ne dépasse guère 1500 mètres, mais que les innombrables canaux qui sillonnent la ville allongent sérieusement. Au nord, il retrouve l'Ij[503] qu'il peint en même temps que le port *(298-299)*. Deux tableaux de neige sont pris non loin de son logis, l'un à l'ouest de la gare *(301)*, l'autre au sud à l'extrémité du Geldersekade *(300)*. Deux vues encore sur les vieilles maisons du quartier *(303-304)*; sur l'une d'elles, on distingue la folklorique Schreijerstoren, la tour où jadis les femmes en pleurs venaient saluer le départ des marins *(303)*. Un peu à l'est, la tour Montalban donne lieu à deux vues différentes sur les eaux de l'Oude Schans qui la baigne *(306-307)*. Plus au sud, installé sur les quais de l'Amstel — la rivière qui a donné son nom à Amsterdam — Monet peint la Zuiderkerk au bout du Groenburgval, un sujet qui rappelle les tableaux des anciens maîtres hollandais *(308-309)*[504]. Sans s'éloigner beaucoup de son emplacement, il représente l'Amstel elle-même vue en direction du bulbe baroque de la tour de la Monnaie *(305)*. Enfin, au cours d'une randonnée qui le conduit plus loin vers l'est que de coutume, sur le «quai inconnu», il sauve de l'oubli le moulin de l'*Onbekende Gracht (302)*, promis à la pioche des démolisseurs[505].

Le deuxième voyage dans les Pays-Bas, loin de l'influence des camarades, constitue pour Monet une sorte de retraite studieuse au cours de laquelle sa manière s'affirme et s'enrichit. Tout paraît dit, et pourtant, toujours ouvert à de nouvelles recherches, il va poursuivre une quête acharnée qui ne prendra fin qu'avec sa vie.

Cette vie, comme elle est dure à gagner en 1874! Durand-Ruel a dû suspendre ses achats et passer le flambeau à un de ses gros clients, le célèbre baryton Faure[506], celui-là même qui a créé, en 1869, à l'Opéra de Paris, le rôle de Méphisto du *Faust* de Gounod, et que Manet représentera dans le rôle d'Hamlet[507]. Le nom de Faure apparaît, cette année-là, dans les carnets de comptes de Monet pour une somme totale de 4200 francs. Hoschedé, sans doute encouragé par sa vente publique de janvier, achète pour 4800 francs par l'intermédiaire de Durand-Ruel[508]. Mais si le chanteur paie les tableaux 300 francs pièce et 5 pochades 600 francs seulement en tout, *Impression (263)* acquis par Hoschedé rapporte à Monet 800 francs, et quatre autres toiles montent même jusqu'à 1000 francs pièce[508]*; le gros négociant en tissus ne marchande pas, au grand dommage de sa trésorerie. Le reste des 10554 francs encaissés par Monet en 1874 est fourni par des ventes à O'doard et à Martin, et par un échange avec Dubourg. Nous restons loin derrière les gains de 1873[508]*.

Le paiement du loyer ne tarde pas à être affecté par la diminution des ressources. Un appel à Manet, non daté, semble avoir été rédigé le 1er avril 1874, jour du terme[509]. Monet sollicite une avance de 100 francs. Manet, assez gêné dans l'immédiat, transmet la demande à Duret avec un mot d'explication. Tabarant en publiant les deux documents s'étonne qu'ils se soient retrouvés entre les mains de Manet[510]. L'explication paraît simple pourtant: Duret devait être absent lorsque le porteur s'est présenté à lui. Les papiers sont revenus à Manet, et c'est lui qui a avancé la somme demandée. D'ailleurs c'est lui que Monet rembourse le 27 mai[511].

A cette date, il se dit «fort occupé par (son) déménagement de l'atelier», sans autre précision. Il est possible qu'il s'agisse de celui de la rue de l'Isly dont la location s'arrête en 1874[512]. Or, à Argenteuil, le petit appentis de la maison Aubry ne peut recueillir facilement tous les tableaux. Il faut donc trouver un autre logement, d'autant plus que des retards dans le paiement des termes ont éveillé la méfiance de Mme Aubry[509]*. Un document du 18 juin indique

chronologiques dans la vie de Monet au début 1874, on relève un silence total entre le 23 janvier, jour où il écrit la *lettre 76* à Pissarro depuis Le Havre, et le 1er avril, date conjecturale de la *lettre 77* adressée à Manet depuis Argenteuil; la présence de Monet en France au début d'avril s'explique par la nécessité de préparer sa participation à l'exposition du boulevard des Capucines. On dispose ainsi de plus de deux mois, durée très supérieure à celle qu'exige la réalisation des douze toiles d'Amsterdam *(298-309)*, dont les deux premières sont peintes par temps de neige; or il a neigé sur la ville le 10 février notamment (indication communiquée par M. W.J. van Hoboken, archiviste municipal), et rien ne prouve que la neige ait disparu aussitôt. En revanche, les derniers tableaux *(308-309)* présentent des arbres déjà verdoyants. Cela fut-il le cas, en 1874, à la fin de mars? On ne saurait l'affirmer ni le nier d'une façon formelle, comme on ne saurait écarter l'hypothèse d'un bref retour du peintre en Hollande après le 15 avril, date d'ouverture de l'exposition. Une objection contre 1874 qui s'appuierait sur une prétendue vente d'un *Amsterdam* à Havemeyer dès 1873 se heurte à l'examen du carnet de comptes de Monet où ne figure aucune opération de ce genre.

[503] C'est le bras de mer qu'on apercevait déjà sur certaines toiles de Zaandam *(177-179)*.

[504] Cf. notamment Jan van de Heyde, *Vue d'Amsterdam*, Mauritshuis, La Haye.

[505] Le moulin *de Gooyer* qui a subsisté a servi à donner un titre erroné au tableau *(302)*. Nous devons aux Archives municipales d'Amsterdam le document décisif qui a permis de rectifier cette erreur.

[506] *Mémoires de Paul Durand-Ruel*, in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 198. — Les autres clients du grand marchand auprès desquels les artistes trouvèrent à placer quelques œuvres: Hoschedé, Chocquet, le comte Doria, le Dr de Bellio, les frères Hecht, Rouart, Bérart.

[507] Jamot et Wildenstein, 1932, n° 276, *Portrait de Faure dans le rôle d'Hamlet*, 1877; sur Faure, cf. *infra*, Le baryton bouc émissaire et note 730.

[508] Ces renseignements sont empruntés aux carnets de comptes de Monet, musée Marmottan. — Le fait que Hoschedé continue à passer par l'intermédiaire de Durand-Ruel nous confirme dans le sentiment qu'entre lui et Monet il n'existe pas alors de rapports directs; cf. *supra*, note 488.

[509] *Lettre 77*, [1er avril 1874], à E. Manet.

[510] A. Tabarant, *«Autour de Manet»*, in: *L'Art vivant*, 4 mai 1928, pp. 347-348. On aura remarqué l'erreur de soustraction de Monet dans la *lettre 77*: 250–200 = 100 francs.

[511] *Lettre 78*, Argenteuil, mercredi 27 mai [1874], à Manet. — Tabarant s'est laissé abuser lorsqu'il affirme que Duret «remit la petite somme».

[512] Cf. *supra*, Rue de l'Isly et note 393.

que Monet loue, sous seing privé, un pavillon appartenant à un menuisier d'Argenteuil, Alexandre-Adonis Flament[513]; l'entrée en jouissance est fixée au 1er octobre 1874; le prix, 1400 francs par an, est en augmentation de 400 francs sur le loyer consenti par Mme Aubry. Situé en face de la gare, ce pavillon tout neuf est la «maison rose à volets verts» dans laquelle Cézanne et Chocquet seront invités à déjeuner en février 1876[514].

LES GRANDES RENCONTRES

Après la légère éclipse enregistrée l'année précédente, la Seine reprend tous ses droits en 1874, le pont routier d'Argenteuil faisant figure de vedette. Vu deux fois en direction de la promenade avec, au milieu des arbres, la guinguette qui occupe l'ancienne maison du passeur *(311-312)*, le pont est surtout peint à son débouché sur la rive du Petit-Gennevilliers dont on reconnaît la baraque flottante de location de bateaux *(314-317)*. A noter, pour l'originalité de l'angle, deux vues plongeantes réalisées du haut du pont en direction du couchant *(334-335)*.

Parfois à peine entrevu derrière les arches de son voisin *(313, 316)*, le pont du chemin de fer est traité ailleurs pour lui-même *(318-321)*. Lorsqu'elles sont associées aux maisons du Petit-Gennevilliers, les régates supposent pour la plupart que le peintre se trouve à bord de son bateau-atelier *(333, 336-337, 339)*, qui apparaît discrètement sur un tableau *(316)* et en gros plan sur un autre *(323)*. Elément d'animation ou sujet principal, les voiliers figurent encore sur de nombreuses toiles parmi lesquelles *Les Canotiers d'Argenteuil* doivent une mention spéciale au fait que Renoir a peint le même sujet *(324)*.

La promenade dont une extrémité est occupée par le champ de foire ne nous éloigne que médiocrement du fleuve *(345-346)*. L'eau reprend une place importante dans *Les Oies (347)* peintes dans un décor qui rappelle *La Mare aux canards (289)*. *La Prairie à Bezons* est unique avec son «grand pré d'herbes jaunissantes et mûres» *(341)*, alors que *La Grand-Rue d'Argenteuil* reprend un motif déjà traité par Sisley *(344)*. Enfin *Manet peignant dans le jardin de Monet* nous invite à évoquer les grandes rencontres de l'été 1874 *(342)*.

Les secours que le peintre d'*Olympia* accorde à Monet dès le printemps permettent d'affirmer qu'aucune ombre ne subsiste plus entre les deux hommes malgré les divergences qui ont pu se manifester. Au cours de l'été, leurs relations se font plus étroites que jamais. Profitant de l'hospitalité que lui accorde son cousin De Jouy à Gennevilliers, Manet, souvent accompagné de son beau-frère Rudolf Leenhof et d'un modèle féminin, gagne la Seine où il retrouve Monet[515]. On veut que l'exemple de ce dernier ait entraîné son ralliement au travail en plein air et à la peinture claire. C'est faire bon marché des paysages et des marines peints antérieurement et qui attestent une imprégnation progressive laquelle, dès l'époque du Guerbois, a conduit Manet vers des recherches proches de celles des autres membres du groupe des Batignolles[516]. Il reste que la Seine au bassin d'Argenteuil, la présence de Monet et l'exemple de son œuvre vont faire office de révélateur, et, aussitôt, c'est la naissance de plusieurs chefs-d'œuvre.

Parmi ceux-ci *Les Canotiers* et *Monet peignant dans son atelier*[517] font apparaître, à l'arrière-plan en direction de Bezons, le décor industriel bien connu que Manet représente avec moins de discrétion que Monet. Apparemment celui-ci, salué en 1868 par Zola comme le peintre de la vie moderne[518], se détourne progressivement de cette «modernité» lorsque l'industrialisation entame le paysage naturel. Dans ses *Ports*, les panaches de fumée se font plus rares à mesure que la navigation à vapeur se développe. Sur la Seine, les remorqueurs disparaissent progressivement de ses tableaux. Certes, en 1875 et 1876, il fera la part belle aux locomotives et aux gares, mais bientôt il se détournera de ce motif aussi. Croirait-on que quatre trains par jour empruntaient la voie ferrée qui séparait son jardin de Giverny du bassin aux nymphéas[519]?

A Argenteuil, occupé à peindre *La Famille Monet au jardin*, Manet aurait peu goûté que Renoir, trouvant le motif à son goût, eût ébauché la toile connue sous le nom de *Madame Monet et son fils*[520]. Excédé, il aurait glissé à l'oreille de Claude: «Il n'a aucun talent, ce garçon-là! Vous qui êtes son ami, dites-lui donc de renoncer à la peinture!» Rapporté à Renoir d'abord, à Marc Elder plus tard, le propos ne fait pas plus honneur à la discrétion de Monet qu'à la sagacité

[513] Archives publiques, Argenteuil, document reproduit dans: R. Walter, «*Les Maisons de Claude Monet à Argenteuil*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, déc. 1966, p. 337.

[514] *Lettre 86*, Argenteuil, 4 février 1876, à Chocquet: «2, boulevard Saint-Denis, en face la gare, la maison rose à volets verts.» — La maison existe toujours au no 21 du boulevard Karl-Marx. Dans les dernières années, des constructions ont fini de rendre méconnaissable ce qui restait jusque vers 1965 du deuxième jardin de Monet à Argenteuil.

[515] A. Tabarant, 1947, p. 246. — Cf. lettre de Zola à Guillemet, Paris, 23 juillet 1874, in: E. Zola, *Correspondance*, t. II, p. 419: «Manet qui fait une étude à Argenteuil, chez Monet, est introuvable.»

[516] Au Café Guerbois, le rôle de Manet est aussi important (cf. Tabarant, *ibidem*, p. 117) que celui de Monet est effacé; cf. *supra*, Le rêve et le réveil, notes 315-317.

[517] Jamot et Wildenstein, 1932, no 241, *Argenteuil* (ou *Les Canotiers*); no 240, *Monet peignant dans son atelier*; cf. également no 239.

[518] E. Zola, «*Mon Salon. IV. Les Actualistes*», in: *L'Evénement illustré*, 24 mai 1868; Hemmings et Niess, 1959, p. 130.

[519] J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 24. — La voie ferrée a été arrachée et le talus nivelé vers 1970.

[520] Manet, *La Famille Monet au jardin*, Jamot et Wildenstein, 1932, no 245. Renoir, *Madame Claude Monet avec son fils*, Fr. Daulte, *Renoir*, Lausanne, 1971, t. I, no 104.

de Manet[521]. En admettant qu'il ait été réellement tenu, il révèle une opposition de principe entre Renoir qui prend au sérieux son rôle de commissaire et Manet qui persiste dans son hostilité aux tentatives du groupe et demande à ses camarades: «Pourquoi ne restez-vous pas avec moi? Vous voyez bien que je tiens la corde»[522].

Il n'empêche que c'est un été extraordinaire, celui de 1874 qui a vu Manet, Renoir et Monet réunis sous le même ciel de l'Ile-de-France dans le même jardin fleuri, devant la même Seine pailletée d'argent. Heures décisives en cette bourgade prédestinée d'Argenteuil où, par la convergence des génies, l'impressionnisme parvient à son apogée. Après cela, qu'importe si les divisions sur la meilleure manière d'agir face au public ne sont pas surmontées, et si, malgré le bilan moral positif de son exposition, la Société anonyme, réunie en assemblée générale sous la présidence de Renoir, doit se saborder par une triste journée de décembre[523]? C'est la fin d'un espoir, ce n'est pas la fin de l'espérance.

À L'HÔTEL DROUOT

Après le départ de ses compagnons, Monet n'est pas fâché de se retrouver seul. Désormais il fera son possible pour ne plus convier personne à partager ses motifs. Caillebotte qui commencera à lui acheter des toiles en 1876, ne viendra peindre régulièrement au Petit-Gennevilliers que plus tard, à une époque où Monet aura quitté Argenteuil depuis plusieurs années. Il importe donc de se montrer circonspect devant les récits plus ou moins fantaisistes qui montrent le disciple travaillant sous l'aile du maître.

A la fin de 1874 et au début de 1875, on note une importante campagne d'hiver, pendant laquelle Monet ne s'éloigne guère de chez lui *(348-364)*. *La Locomotive*, également appelée *Le Train dans la neige (356)*, est une des toiles les plus célèbres de ce remarquable ensemble. Contrairement à ce qui a été écrit, *Les Déchargeurs de charbon (364)* ne sont pas peints à Argenteuil, mais au pont routier d'Asnières, sur la rive droite, celle de Paris. Monet avait pu observer, du train qui l'amenait d'Argenteuil, au moment de la traversée du pont de chemin de fer d'Asnières, les porteurs chargés d'alimenter en charbon l'usine à gaz de Clichy. Un jour, il est revenu spécialement pour arrêter sur sa toile leur mouvement hallucinant[524].

Au beau temps, il descend la Seine jusqu'à Chatou et peint le pont qu'emprunte le chemin de fer de Saint-Germain *(367)*. Peut-être est-ce à cette occasion qu'il contracte chez Fournaise, l'aubergiste du *Déjeuner des Canotiers* de Renoir[525], une dette dont on retrouve la trace dans ses comptes en janvier 1877 avec la mention: «Fournaise (note 75) reste 94 fr. 50.» La rive du Petit-Gennevilliers conserve une place notable dans l'œuvre de cette année *(368-372)*, mais il arrive également que Monet recherche un nouveau motif situé un peu plus loin sur la même rive *(373-375)*. Une série admirable représente des figures dans les prés fleuris au pied d'un groupe de peupliers *(377-380)*. Alors que *Les Coquelicots* de 1873 semblent pris à flanc de coteau *(274)*, nous sommes transportés cette fois dans la plaine de Gennevilliers[526].

Accompagnée du petit Jean, Camille pose pour *La Femme à l'ombrelle (381)* dont le thème continuera de hanter le peintre pendant longtemps encore. Revêtue d'une somptueuse robe d'acteur et coiffée d'une curieuse perruque blonde, elle incarne la fameuse *Japonaise* qui sera terminée l'année suivante *(387)*. C'est l'aboutissement surprenant de la dilection déjà notée pour les «japoneries»[527].

[521] A. Vollard, *Renoir*, Paris, 1920, p. 74; M. Elder, 1924, p. 70, dont nous suivons le texte placé dans la bouche de Monet. Cette anecdote a provoqué les vigoureuses protestations d'A. Tabarant qui lui consacre un chapitre entier, 1947, pp. 252-257: «*Dénonçons ici une calomnie monstrueuse: celle de l'extravagant propos sur Renoir que Claude Monet a prêté à Manet.*»

[522] Ce propos aurait été tenu par Manet à la suite du succès du *Bon Bock* au Salon de 1873; cf. Louis Vauxcelles, «*Un après-midi chez Claude Monet*», in: *L'Art et les Artistes*, déc. 1905, p. 88.

[523] J. Rewald, 1955, pp. 368-369, *Appendice*: Procès-Verbal de l'Assemblée Générale du 17 décembre 1874. — Le passif s'élève à 3713 francs, «quand il ne reste en caisse que 277 fr. 99 c.».

[524] Il est tout à fait exclu que le tableau *(364)* puisse représenter Argenteuil dont les quais n'ont jamais connu une telle activité. Par ailleurs, le deuxième pont visible au fond est différent du pont du chemin de fer d'Argenteuil à tablier droit. En revanche les abords du pont d'Asnières, avant l'établissement de la voie rapide sur la berge de la rive droite, côté Paris, à proximité de l'usine à gaz de Clichy, présentaient alors tous les caractères qu'on retrouve chez Monet. Les Fauves travailleront souvent près de cet endroit.

[525] Alphonse Fournaise et sa fille Alphonsine ont posé à plusieurs reprises pour Renoir; cf. Fr. Daulte, *Renoir*, Lausanne, 1971, t. I, nos 158, 159, 379, et notice p. 413. — Le restaurant Fournaise se trouvait près du pont routier de Chatou, à un peu moins de 2 kilomètres en amont de la Grenouillère. Selon Renoir, Monet et lui connaissaient Fournaise depuis l'époque (1869) où ils travaillaient tous deux à l'établissement de bains flottant; cf. *supra*, La Grenouillère, et M. Catinat, *Les bords de la Seine avec Renoir et Maupassant*, Chatou, 1952, pp. 26-45.

[526] Cette plaine située sur la rive gauche de la Seine, entre les ponts d'Argenteuil et d'Epinay, est en grande partie occupée par les installations et les bassins du port départemental dont le développement considérable interdit toute approche des motifs peints jadis en ces lieux.

[527] *Japonerie* est le titre que Monet inscrit dans son carnet de comptes lors de la vente du tableau *(387)* à l'hôtel Drouot le 14 avril 1876; le catalogue de la deuxième exposition du groupe en avril de la même année porte *Japonnerie*. En juillet 1877, le peintre indique dans son carnet qu'il a vendu «2 cadres, 2 robes japonaises, 3 plats 200 francs». — Sur l'influence des images japonaises, cf. *supra*, notes 442 et 443.

Bien qu'ils soient souvent représentés avec leurs voiles repliées, les bateaux conservent une place importante dans les tableaux de 1875 *(368-375)*; l'année suivante, ils disparaîtront à peu près complètement. En revanche, le bateau-atelier, devenu disponible, fournira le motif de plusieurs études *(390-393)*; l'une d'elles devient la propriété d'Emile Zola sans que la transaction figure dans les carnets de Monet[528] *(393)*. Le jardin de la maison Flament[529] fait son apparition sur les toiles de 1875 *(382-386)*; en 1876, il reste un motif très souvent traité *(406-415)*: tout un groupe de toiles laisse entrevoir, à travers un écran de verdure, le modeste pavillon rose dans le jeu des couleurs complémentaires *(406-410)*.

Rejoignant l'histoire générale de l'impressionnisme, l'événement principal, en 1875, est la vente publique du 24 mars destinée à remplacer l'exposition que le groupe ne peut organiser cette année. Seuls Berthe Morisot, Sisley et Monet ont répondu favorablement à l'appel de Renoir qui semble avoir été l'instigateur de l'entreprise. Cent soixante-trois œuvres des quatre artistes sont dispersées à l'hôtel Drouot par le ministère de Me Charles Pillet, Durand-Ruel faisant office d'expert[530]. Infiniment plus homogène que l'exposition de 1874, la vente provoque dans le public des réactions d'hostilité si violentes qu'il faut faire appel à la police pour maintenir l'ordre[531]. Perdus dans la foule, la plupart des amateurs de la jeune école sont là, Blémont, Rouart, Charpentier, Hoschedé, Dollfus, Hecht, Arosa. Les professions de certains d'entre eux incitent le critique anonyme de *L'Art* à dauber sur «quelques braves gens bien forts en matière de denrées coloniales, de calicot et de flanelle». Le même parle des «ignorantes aberrations» de Claude Monet que certains cependant rapprochent de Turner[532].

Les prix sont décevants; le plus élevé, 480 francs, est payé par le généreux Hoschedé pour une œuvre de Berthe Morisot. Les 20 tableaux que Monet a fait inscrire au catalogue n'atteignent même pas tous 200 francs; deux d'entre eux seulement dépassent de peu les 300 francs[530*]. Le «produit net» enregistré dans le carnet de comptes, soit 2825 francs[533], concerne uniquement les toiles que le peintre n'a pas été obligé de racheter, soit directement, soit grâce aux bons offices de Durand-Ruel. Quant à la tradition selon laquelle, à la sortie de l'hôtel Drouot, il aurait fait la connaissance de Victor Chocquet qui venait d'acquérir une de ses toiles pour 100 francs, elle est en contradiction avec trois faits au moins: aucun tableau n'a été payé un prix aussi bas; pas plus que Duret et Caillebotte, Chocquet ne figure parmi les acheteurs au procès-verbal; et surtout, une lettre de février 1876 montre que, à ce moment-là, Monet et lui vont se rencontrer pour la première fois[534].

Les journalistes amis qui ont annoncé puis commenté favorablement la vente ne parviennent pas à modifier sensiblement la tendance[535]. Il ne faut pas oublier que la dispersion des ateliers de Millet et de Corot en mai, en jetant sur le marché un grand nombre d'œuvres, retirent aux impressionnistes une partie de leurs éventuels clients. Quant aux petits-bourgeois qui ont fait la République en faisant voter la Constitution de 1875, ils se montrent dans l'ensemble plus conservateurs, sur le plan des arts, que les brasseurs d'affaires et les cascadeurs du second Empire[536].

En tout cas, les revenus que Monet inscrit sur son carnet de comptes, avec un total de 9765 francs seulement pour toute l'année 1875, sont de très loin les plus bas qu'il ait enregistrés depuis la guerre. D'où l'angoisse qui transparaît dans ses appels à Manet[537], l'ami des mauvais jours, qui use de son crédit pour tenter d'intéresser le célèbre critique du *Figaro*, Albert Wolff, à la vente du mois de mars[538], et figure lui-même parmi les clients de Monet[539]. Seul élément

[528] Comme il est peu probable que Zola ait acquis le tableau auprès d'un tiers, on est tenté d'admettre que Monet lui en a fait cadeau pour services rendus, à moins qu'il n'ait servi à éponger une dette sans laisser de trace dans le carnet de comptes.

[529] Cf. *supra*, notes 513, 514 et texte correspondant.

[530] La préface au catalogue est de Philippe Burty, repr. en partie dans L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 290. Le procès-verbal est conservé aux Archives de Paris; il a été publié par M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales 1874-1894...*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 332-333. Cf. également Ch. Pillet, *«Bulletin de la Curiosité»*, in: *Journal des Débats*, 25 oct. 1884.

[531] *«Mémoires de Paul Durand-Ruel»*, in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 201. — Cf. (anonyme), *«Faits. Paris. Vente Morisot, Monet, Renoir et Sisley»*, in: *L'Echo Universel*, 23 mars 1875, repr. *ibidem*, t. II, p. 300.

[532] Anonyme [Léon Mancino ?], *«Chronique de l'hôtel Drouot»*, in: *L'Art*, 1875, t. I, pp. 335-336, n'est pas hostile au principe d'expositions en dehors du Salon dont il trouve l'organisation «absurde» et condamne ceux dont les agissements ont troublé la vente. Cela ne l'incite pas pour autant à louer les tableaux exposés: «Nous disons tableaux par courtoisie.»

[533] Carnet de comptes de Monet, musée Marmottan, «Ventes 1875; 24 mars, vente h. Drouot, produit net: 2825 francs».

[534] *Lettre 86*, Argenteuil, 4 février 1876, à Chocquet. — Le fait que Chocquet n'ait rien acheté à la vente publique du 24 mars 1875 n'implique pas qu'il n'était pas présent dans la salle; Renoir, selon Vollard, *Renoir*, Paris, 1920, p. 83, affirme qu'il a fait sa connaissance à cette occasion. — Sur cet important amateur, cf. J. Rewald, 1955, p. 249, note 26, et du même auteur, *«Chocquet and Cézanne»*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1969, pp. 33-96.

[535] Ernest d'Hervilly qui signe *«Un Passant»*, après avoir annoncé la vente dans *«Les on-dit»* du *Rappel*, 20 mars 1875, fait un compte rendu favorable, dans le même journal, le 26 mars; — Ph. Burty se montre prudemment sympathique dans *«Chronique du jour»* (anonyme) in: *République française* des 23 et 26 mars; — E.C. [Chesneau], *«Beaux-Arts»*, in: *Paris-Journal*, 24 mars 1875, écrit avant la vente un article assez drôle sur l'ambiance lors de l'exposition qui l'a précédée. — Dans *Une Exposition de tableaux à Paris*, rendant compte du Salon pour les lecteurs du *Messager de l'Europe*, juin 1875, Zola loue *Argenteuil* (ou *Les Canotiers*, cf. *supra*, note 517) de Manet, représentant du «parti progressiste»; cf. Hemmings et Niess, 1959, pp. 158-159.

[536] Cf. *supra*, note 495.

[537] *Lettres 79-83*, à Manet.

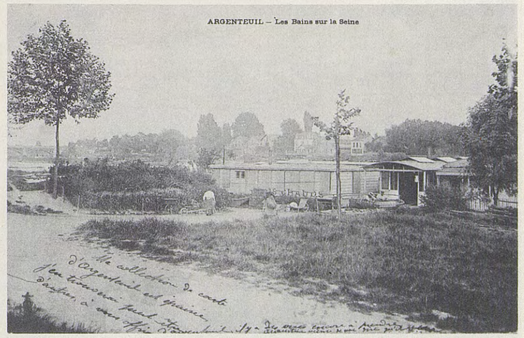
[538] Lettre de Manet, 19 mars [1875], à Albert Wolff. — La réponse dans *Le Figaro* du 24 mars, signée *«Masque de fer»*, comporte un rapprochement intéressant, bien qu'injurieux dans la pensée de son auteur: «C'est en couleur ce que sont en musique certaines rêveries de Wagner», — à côté de propos désobligeants: «L'impression que procurent les impressionnistes est celle d'un chat qui se promènerait sur le clavier d'un piano, ou d'un singe qui se serait emparé d'une boîte de couleurs»; à cela s'ajoute cette prophétie dont on ne saurait nier la perspicacité inconsciente: «Cependant il y a peut-être là une bonne affaire pour ceux qui spéculent sur l'art de l'avenir.»

[539] Carnet de comptes: «Ventes 1875, juin, à Manet peintre, 5 toiles, 300+110» [francs]. — Léon Monet figure également, le 27 mars, pour 230 francs avec une *«vue Paris»*.

Vue générale du bassin d'Argenteuil prise en direction de l'amont. On distingue de gauche à droite: les collines de Sannois, la basilique et la promenade d'Argenteuil, le coteau d'Orgemont avec son moulin, la rive du Petit-Gennevilliers. On notera encore, à l'extrême gauche, très défiguré, le petit manoir que Monet a souvent représenté sous un autre angle (ex: *cat. 221 à 224)*.

La promenade d'Argenteuil *(cat. 225)*, ici sous la neige; au fond, le pont routier reconstruit après la dernière guerre. Depuis que cette photo a été prise, la construction d'une voie express a profondément modifié la berge.

Le lavoir qui figure également dans le *Bassin d'Argenteuil (cat. 225)* n'avait pas changé d'aspect à la fin du siècle (carte postale, c. 1900).



L'établissement de bains chauds visible à l'extrême droite du *Bassin d'Argenteuil* peint en 1872 *(cat. 225)* a été agrémenté peu après d'un petit jardin (à gauche sur ce document) qui a valu leurs premiers plans somptueux aux dernières toiles d'Argenteuil *(cat. 450 à 453)* (carte postale, c. 1900).

Située au milieu des arbres d'une ancienne île (d'où l'enseigne) devenue la promenade d'Argenteuil, la maison du passeur a été transformée en guinguette après la construction du pont routier. On l'aperçoit sur de nombreuses toiles de Monet (ex: *cat. 311 et 312*) (photo, c. 1875).

Le boulevard Héloïse longe le côté nord de la promenade; *La Fête foraine d'Argenteuil (cat. 241)* a été peinte devant l'hôtel de ville, à droite sur ce document (carte postale, c. 1900).

La Seine en aval du pont routier vue depuis la rive du Petit-Gennevilliers; on distingue, à gauche, l'extrémité de la promenade et les maisons du péage à l'entrée du pont *(cat. 311 et 312)*; à droite, la baraque flottante de location de bateaux qui figure sur de nombreuses toiles de Monet (ex: *cat. 314 à 317*) (photo, c. 1875).

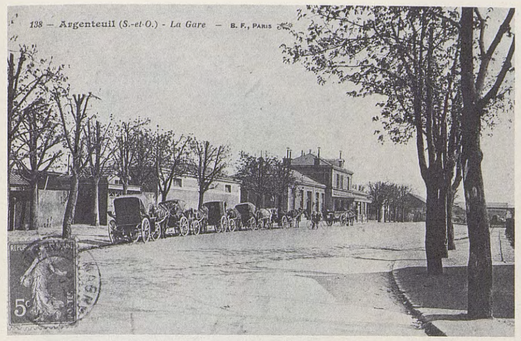
Le pavillon qui se dresse à gauche de l'arbre sur la rive du Petit-Gennevilliers est un des derniers vestiges des maisons à toits rouges que Monet a représentées sur de très nombreuses toiles, notamment en 1874 (ex: *cat. 33 et 339*) (carte postale, c. 1900).

Dès les premiers mois de 1874, Monet a peint plusieurs vues d'Argenteuil, installé sur la rive de ▷ Colombes près du petit bras de la Seine — à gauche sur cette photographie de l'île Marante — (ex: *cat. 197 et 198*). Un peu plus tard, il semble avoir utilisé un bateau amarré dans le bras même *(cat. 229 à 232)*.

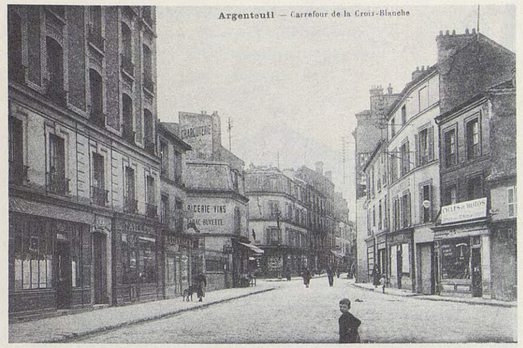
Le pont du chemin de fer vu depuis le potager de Mme Aubry-Vitet, première propriétaire de Monet à Argenteuil. Il ne semble pas que le peintre ait eu accès à ce jardin (photo ancienne, coll. Mme Allain-Launay).

L'ancien chemin de halage qui conduit d'Argenteuil vers Epinay en remontant ▷ la Seine n'avait pas encore cédé la place à une voie express lorsqu'a été prise cette photo à proximité de l'endroit où fut peint *Le Chemin d'Epinay, effet de neige (cat. 389)*.

Le pont du chemin de fer d'Argenteuil; en face, la rive du Petit-Gennevilliers. En 1874, Monet a représenté le motif, mais sous des angles différents (carte postale, c. 1900).



La gare d'Argenteuil, proche des deux maisons où Monet a successivement habité, a vu débarquer de nombreux impressionnistes, de Manet à Renoir, de Cézanne à Pissarro (carte postale, c. 1900).



Le groupe de maisons situé sur le côté droit du carrefour de la Croix-Blanche à Argenteuil apparaît au fond de l'*Effet de neige, soleil couchant* du Musée Marmottan *(cat. 362)* (carte postale, début XXe siècle).

L'hôtel de la Gare, à droite sur ce document, permet de localiser un des effets de neige peints à Argenteuil *(cat. 351)* (carte postale, c. 1900, coll. Médici).

Cette curieuse maison, à gauche de l'ancien boulevard de Pontoise, allait être livrée à la démolition lorsque nous l'avons photographiée. Monet l'avait choisie comme motif principal d'un de ses paysages de neige à Argenteuil *(cat. 359)*.

◁ Situé en face de la gare d'Argenteuil, le pavillon Flament habité par Monet à partir de 1874 *(cat. 406)* donnait sur un jardin qui a inspiré de nombreuses toiles *(cat. 384 à 386)* et dont on aperçoit ici les derniers vestiges.

La Grande-Rue d'Argenteuil a été peinte par Monet *(cat. 344)* et par Sisley (Fr. Daulte, *Sisley*, 1959, n° 269) (carte postale, début XXe siècle).

Selon Marc Elder qui tenait peut-être le renseignement de Monet lui-même, ce portrait de l'artiste date de 1875.

◁ C'est dans cet immeuble situé 35, boulevard des Capucines que s'est tenue en avril-mai 1874 la première exposition impressionniste organisée dans les salons que le photographe Nadar venait de quitter. L'immeuble existe toujours (photo Nadar, B.N. Estampes, Paris).

Monet ne s'est pas cantonné dans Argenteuil; dès 1872, il est allé travailler à Rouen. Sur un de ses tableaux *(cat. 217)*, la ville et la cathédrale apparaissent sous un angle voisin de celui qu'a choisi l'auteur de cette vue (carte postale, c. 1900).

Au cours d'un séjour à Amsterdam en 1874, Monet a peint *Le Moulin de l'Onbekende Gracht (cat. 304)* avec une précision que permet d'apprécier cette stéréophoto ancienne (Archives municipales, Amsterdam).

La tour Montalban sur l'Oude Schans à Amsterdam constitue un motif que Monet n'a pas manqué d'exploiter *(cat. 306 et 307)*.

Après son départ d'Argenteuil, au début de 1878, Monet a travaillé dans l'île de la Grande Jatte. Le pont de Levallois que l'on voit sur cette photo n'existait pas encore, mais le pavillon des services fluviaux, sur la rive droite, apparaît dans plusieurs tableaux *(cat. 459 à 461)*.

encourageant: le nombre des acheteurs directs, une quinzaine en 1875, est en augmentation. Parmi eux, nous relevons les noms de Faure, Blémont, Ernest May, Rouart, Fromenthal et Meixmoron de Dombasle, peintre lorrain, qui introduira par la suite l'impressionnisme à Nancy. Pour l'heure, celui-ci a bien du mal à s'affirmer dans Paris.

LES MALHEURS DE LA RUE LE PELETIER

Les premiers mois de l'année 1876 sont marqués par deux événements d'inégale importance: la rencontre de Monet avec Chocquet et sa participation à la deuxième exposition de groupe.

A l'occasion d'une visite à Argenteuil en compagnie de Cézanne au début de février, Chocquet achète une esquisse et un pastel qu'il paie 100 et 20 francs[540]. Il faut attendre 1878 pour trouver une nouvelle transaction, d'un montant de 50 francs cette fois[541]. La médiocrité de ces opérations nous dispense de nous appesantir sur un amateur dont les préférences vont à d'autres artistes. Toutefois c'est depuis une fenêtre de l'appartement des Chocquet, au 5e étage du nº 198 de la rue de Rivoli, que Monet réalise quatre vues des *Tuileries (401-404)* au printemps de 1876, peut-être à l'instigation de Renoir qui a peint le même motif[542].

Après la dissolution de la Société coopérative en décembre 1874[543], les animateurs du groupe n'ont pas renoncé pour autant; c'est ainsi qu'ils organisent leur deuxième exposition, en avril 1876, dans les locaux de la maison Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier. La majeure partie des 18 œuvres de «Monnet» *(sic)* est prêtée par le baryton Faure; la toute récente acquisition de Chocquet figure au catalogue[544] sous le titre *Effet d'automne (291)*. Malgré l'absence de son protégé Cézanne, le collectionneur se dépense sans compter pour faire apprécier la peinture qu'il admire[545]. Ses efforts et ceux des journalistes favorables aux impressionnistes ne parviennent pas à ébranler les montagnes. Dans un public moins dense qu'en 1874, la proportion des rieurs demeure forte[546].

En revanche, les commentaires de presse permettent d'enregistrer une évolution plus favorable. De même qu'on admet le principe d'une exposition indépendante du Salon, on apprécie la disposition des œuvres rangées par artistes, alors que, en 1874, l'accrochage rendait difficile une approche systématique. Par ailleurs, le nombre des articles consacrés à l'exposition marque une progression importante. Le clan des opposants irréductibles a, certes, reçu des renforts, mais les attaques valent mieux que le silence. Albert Wolff lui-même descend de son piédestal pour lancer, dans *Le Figaro* du 3 avril, son fameux: «La rue Le Peletier a du malheur»[546*]. Un groupe important de critiques se montre hésitant, embarrassé surtout de trouver une explication à l'attrait qu'exerce, *volens nolens*, la peinture des «intransigeants», terme qui alterne avec celui d'«impressionnistes»[547]. Les partisans convaincus compensent l'insuffisance du nombre par la qualité d'une information qu'ils puisent, pour une bonne part, au contact direct

[540] Annoncée dans la *lettre 86* (*supra*, note 534), la visite que Chocquet rend à Monet en compagnie de Cézanne a lieu le lendemain, 5 février 1876; ce jour, le peintre enregistre la transaction réalisée dans son carnet de comptes. L'*«esquisse (automne)»* représente selon toute vraisemblance *Automne sur la Seine, Argenteuil (291)*, peint en 1873.

[541] La *«pochade marine»* dont Monet enregistre la vente le 16 janvier 1878 concerne *Marine (72)*, œuvre très ancienne, puisqu'elle remonte à 1866.

[542] J. Rewald, pp. 40-42 de l'article cité *supra*, note 534. — Les calepins cadastraux indiquent que Chocquet, «employé au Ministère des finances», occupait, au 5e étage du nº 198 de la rue de Rivoli, un petit appartement «lambrissé sur rue», «carré sur cour», dont deux pièces donnaient sur la rue de Rivoli et permettaient ainsi de peindre *Les Tuileries (401-404)*.

[543] Cf. *supra*, note 523.

[544] Le *Catalogue de la deuxième exposition de peinture...* présente les œuvres de Monet avec les numéros, titres et indications suivants: nº 148, *Le petit bras à Argenteuil: app. à M. Faure*; — nº 149, *La Seine à Argenteuil: app. à M. Faure (373?)*; — nº 150, *Le chemin d'Epinay, effet de neige (388* ou *389)*; — nº 151, *La plage Sainte-Adresse: app. à M. Faure (92)*; — nº 152, *Le pont du chemin de fer à Argenteuil: app. à M. Faure (279?)*; — nº 153, *Japonnerie (387)*; — nº 154, *La prairie: app. à M. Faure (341)*; — nº 155, *Le Petit-Gennevilliers: app. à M. Faure*; — nº 156, *Le pont d'Argenteuil: app. à M. Faure (311)*; — nº 157, *La berge d'Argenteuil: app. à M. Faure*; — nº 158, *Effet d'automne: app. à M. Chocquet (291?)*; — nº 159, *Les dahlias*; — nº 160, *Les bateaux d'Argenteuil: app. à M. Faure (368* ou *369)*; — nº 161, *La promenade (381)*; — nº 162, *Panneau décoratif (285)*; — nº 163, *Le printemps (163)*; — nº 164, *Les bains de la Grenouillère (136?)*; — nº 165, *Bateaux de pêche*. — Certaines identifications de notre catalogue raisonné demeurent hypothétiques; les conjectures trop incertaines ne sont pas mentionnées.

[545] Th. Duret, préface de la vente Chocquet, 1, 3, 4 juillet 1899, p. 6.

[546] A leur tête, A. Wolff, *«Le calendrier parisien, Dimanche 2»*, in: *Le Figaro*, 3 avril 1876 (du même auteur, *Figaro*, 17 avril, un article plus modéré sur E. Manet). — Autres écrits hostiles à l'exposition des impressionnistes: Emile Blavet, in: *Le Gaulois*, 31 mars 1876; — Punch, in: *L'Evénement*, 2 avril; — Sir Frac, in: *Le Courrier*, 2 avril; — Jean Ralph, in: *Le Charivari*, 3 avril; — Georges Maillard, in: *Le Pays*, 4 avril; — anonyme, in: *La France*, 4 avril; — Emile Porcheron, in: *Le Soleil*, 4 avril; — Simon Boubée, in: *La Gazette de France*, 5 avril; — anonyme, in: *Le Moniteur Universel*, 11 avril; — Bertall, in: *Paris-Journal*, 15 avril; et dans *Le Soir*, même jour; — Victor Cherbuliez, in: *La Revue des Deux Mondes*, 1er juin; — Léon Mancino, in: *L'Art*, t. V, 1876, p. 36; — G. Geffroy, 1922, pp. 60-73, publie des extraits de certains de ces articles (de même que de ceux indiqués *infra*) d'après des coupures de presse que Monet lui a probablement confiées.

[547] Eugène Fromentin avait posé le problème dès le 15 février 1876, dans *«Les Maîtres d'autrefois»*, in: *La Revue des Deux Mondes*. — Le groupe des critiques de bonne volonté, dont l'approbation ne va pas sans réserves, comprend: Philippe Burty, in: *La République française*, 1er avril 1876; A. de L. [Lostalot], in: *Chronique des Arts*, 1er avril; — Alfred de Lostalot, in: *Le Bien Public*, 4 avril; — Charles Bigot, in: *La Revue politique et littéraire*, 8 avril; — E. Lepelletier, in: *Le Radical*, 8 avril; — Emile Blémont, in: *Le Rappel*, 9 avril; — Louis Enault, in: *Le Constitutionnel*, 10 avril; — Arthur Baignières, in: *L'Echo Universel*, 13 avril.

des artistes eux-mêmes. Deux écrivains célèbres, Zola et Mallarmé, faute d'une tribune libre à Paris, confient leurs études, l'un à un organe russe, l'autre à une revue anglaise[548].

De plus en plus, Claude Monet est considéré comme le chef du groupe; Bertall qui abomine les impressionnistes s'en scandalise[546*], Zola s'en félicite[548*]. Les paysages les plus traditionnels rassurent, les plus «papillotants» inquiètent *(368-369)*; le reproche de se contenter d'«ébauches» est fréquent. C'est *La Japonaise*, appelée *Japonnerie* dans le catalogue[549], qui suscite les réactions les plus passionnées *(387)*. Peu satisfait des paysages, A. de Lostalot, qui a le mérite de rédiger son article de la *Chronique des Arts* avant la parution du catalogue, reconnaît que «la robe est peinte avec verve et un bonheur remarquables»[547*]. Tel n'est pas l'avis de Ch. Bigot, de F. Percheron ni de S. Boubée. Ce dernier informe les lecteurs de la conservatrice *Gazette de France* que «*La Chinoise (sic)* a deux têtes: une de demi-mondaine sur les épaules, une autre de monstre placée — nous n'osons dire où...» Telle quelle, *La Japonerie* rapporte 2020 francs à Monet lors d'une vente à l'hôtel Drouot, le 14 avril 1876[550].

Tiré à 750 exemplaires, un essai de Duranty sur *La Nouvelle Peinture* tente une définition de l'impressionnisme. Fidèle à ses convictions réalistes, l'auteur, après un plaidoyer chaleureux, émet quelques réserves et convie les paysagistes, maîtres de couleur, à «appeler maintenant les formes au banquet»[551]. Aussitôt, certains concluent à une collusion entre Duranty et Degas, signe avant-coureur d'une lézarde dans le fragile édifice impressionniste[552]. Une lettre de Cézanne à Pissarro, en juillet 1876, annonce des dissonances plus sérieuses: «Je souhaite que l'Exposition de notre coopérative soit un four, si nous devons exposer avec Monet»[553].

«Monet (fait) de l'argent», ajoute dans son style familier le peintre aixois qui songe sans doute à la vente de *La Japonaise*. En fait, le carnet de comptes révèle que le total des recettes de Claude, avec 12313 francs, ne marque qu'une légère augmentation en 1876 par rapport à l'année précédente. Pour parvenir à ce modeste résultat, il a dû solliciter les clients éventuels d'une façon souvent pressante[554]; c'est ainsi qu'une partie serrée[555] se joue autour de *La Locomotive (356)*. Un prêt de 1500 francs garanti par une vente fictive de 15 tableaux à Gustave Manet met l'unité à 100 francs[556]. Dans les ventes réelles, il arrive à plusieurs reprises que des toiles ne rapportent pas plus de 200 francs pièce. Le cas de Monet n'est pas isolé: les témoignages concordent pour souligner combien l'époque se montre difficile pour les artistes[557].

ERNEST HOSCHEDÉ

Le nombre des amateurs qui achètent directement à Monet diminue en 1876 par rapport à l'année précédente, mais certains de ceux dont nous rencontrons les noms pour la première fois vont devenir pour lui des soutiens fidèles. C'est le cas du Dr de Bellio et du peintre Caillebotte qui paient fréquemment par anticipation les toiles qu'ils achètent. Dans ce cas, Monet consigne les «avances» sur son carnet dans la colonne des rentrées d'argent, comme pour une vente normale, mais sans indiquer les œuvres correspondantes qui souvent ne sont pas encore exécutées[558]. Ce système, étendu à d'autres amateurs, crée parfois des situations tendues, lorsque les livraisons se font par trop attendre[559].

Sur les relations de Monet avec de Bellio et Caillebotte, les renseignements dont nous disposons sont d'importance très inégale. Alors que, pour le second, on possède relativement peu d'éléments, les lettres de Monet à de Bellio sont très nombreuses. De plus, nous utiliserons un

[548] E. Zola, «*Deux expositions d'art au mois de mai*», V, in: *Le Messager de l'Europe*, juin 1876; Hemmings et Niess, 1959, pp. 191-196. — Stéphane Mallarmé, «*Manet et les Impressionnistes*», in: *Monthly Review*, sept. 1876. — Favorables également: Alexandre Pothey, in: *La Presse*, 31 mars 1876. — Armand Silvestre, in: *L'Opinion*, 2 avril. — Georges Rivière, in: *L'Esprit moderne*, 13 avril. — Castagnary, in: *Le Siècle*, 6 mai.

[549] Cf. *supra*, note 527.

[550] Cf. notice *La Japonaise (387)*; la somme de 2020 francs est inscrite par Monet dans son carnet de comptes à la date du 14 avril 1876 avec la mention: «Hôtel Drouot.» En avril 1877, il notera une rentrée de 400 francs remis par «Jacob, avance vente Japonaise», sans qu'on puisse donner de cette indication une explication satisfaisante.

[551] Duranty, *La Nouvelle Peinture, à propos du groupe d'artistes qui expose dans la Galerie Durand-Ruel*, Paris, 1876 (vers mi-avril); nouvelle édit., Paris, 1946.

[552] La prétendue collusion Duranty-Degas a été brillamment réfutée par Marcel Crouzet dans son *Duranty*, 1964, pp. 331-344.

[553] *Paul Cézanne, Correspondance*, par J. Rewald, Paris, 1937, pp. 126-129.

[554] *Lettres 85-97*.

[555] *Lettres 91* et *92*, 2 et 12 juillet 1876, à Charpentier; lettre de De Bellio à Monet, 1er novembre, pièce justificative (29); et *lettre 96*, [première quinzaine de novembre], à de Bellio.

[556] *Lettre 87 avec reçu*, Paris, ce 22 avril 1876, à Gustave Manet. — Comme il ne s'agit pas d'une vente réelle, mais d'un prêt, la transaction n'apparaît pas dans le carnet de comptes de Monet.

[557] Cf. par exemple, les lettres de Boudin citées par Jean-Aubry, 1922, p. 83. — Lettre d'E. Manet à B. Morisot, sept. 1876, in: D. Rouart, *Correspondance de B. Morisot*, Paris, 1950, p. 88.

[558] Lorsque la toile commandée a été livrée à l'acheteur, Monet récapitule les avances dans une colonne spéciale de son carnet et fait figurer, dans la colonne des rentrées, le solde qu'il vient de percevoir. Ainsi, lorsque de Bellio acquiert, en novembre 1876, *La Femme à l'ombrelle (381)*, *La Locomotive (356)* et un *Pont d'Argenteuil*, le peintre inscrit les prix de chaque toile, 400, 350 retouché en 300, 100 (= 800 francs), mentionne à la ligne suivante «reçu d'avance 650 francs», et porte, dans la colonne des rentrées, «différence espèces, 150 francs».

[559] Ce sera notamment le cas avec Murer; cf. *infra*, notes 615, 689-691 et texte correspondant.

dossier inédit de lettres de De Bellio à Monet dont la publication intégrale n'a pas trouvé place dans cet ouvrage[560]. Il en est de même pour la documentation considérable qui concerne Hoschedé[561]. Toutefois, le rôle de cet imprudent mécène, et, par la suite, de sa femme et de ses enfants dans la vie de Monet, est si important qu'un retour en arrière s'impose.

Ernest Hoschedé est né à Paris le 18 décembre 1837. A cette époque, Edouard Casimir, son père, est simple commis-marchand et sa mère, née Honorine Saintonge, caissière[562]. D'assez petites gens, en somme, qui par leur travail vont édifier une solide fortune. Associé à un certain Blémont, M. Hoschedé père succède à Herbet et Loreau à la tête de l'ancienne maison de tissus Chevreux-Aubertot, 35, rue Poissonnière, à l'angle du boulevard du même nom. C'est là qu'Ernest entame à son tour une carrière de négociant parisien qui s'annonce sans histoire[563]. Il participe à la vente, et, à partir du printemps 1861, accompagne dans un certain nombre de voyages d'affaires en Grande-Bretagne et en Irlande tantôt M. Blémont, tantôt son père. Mais si sa famille l'engage dans ces déplacements — un voyage d'agrément le conduit même en Italie et en Suisse[564] — c'est moins pour l'initier au commerce international que pour le détourner d'une idylle qu'il a nouée à Paris avec une jeune fille de dix-sept ans, Alice Raingo[565]. Dès les premiers jours, l'opposition des Hoschedé est irréductible. Mère possessive, point sotte au demeurant, capable de tenir son journal comme d'apprécier *La Flûte enchantée*, Mme Hoschedé pressent la catastrophe: «Ah! Ernest, Ernest! quel avenir t'attend!»[566].

Passant outre, Ernest épouse Alice le 16 avril 1863. Ses parents, pour marquer leur réprobation, sont partis pour Lyon[567]. Le milieu dans lequel pénètre leur fils est brillant, trop brillant, plus proche du monde de *La Curée* que de celui du *Bonheur des Dames*. Mme Raingo, née Coralie Boulade, est la fille naturelle d'un drapier de Lodève; son mari, Alphonse Raingo, né à Tournai, est une des notabilités les plus en vue de l'importante colonie belge de Paris. Dans le dossier de naturalisation de son frère Jules figure une lettre du baron Haussmann faisant état de la fortune considérable des «frères Raingo»[568]. Bien qu'Alphonse Raingo et Coralie aient neuf enfants, Alice reçoit en dot 100000 francs et un trousseau de 15000 francs, chiffres qu'il convient de rapprocher de la donation de 12000 francs, jamais intégralement payée, et du trousseau de 500 francs de Camille Doncieux[568*].

Au retour du voyage de noces, Ernest peut enfin présenter sa femme à ses parents. Alice se jette au cou de sa belle-mère en la suppliant «de lui pardonner, de l'aimer». Le soir venu, la terrible dame confie à son journal: «Cette jeune femme a de l'esprit, beaucoup d'intelligence et de volonté, je crois. Sa conversation est facile, seulement je lui trouve l'organe [= la voix] un peu fort. Elle m'a paru plus fine et plus mignonne de traits que sur sa photographie.» La vie s'organise, les préventions se dissipent à mesure qu'Alice met au monde les enfants Hoschedé: Marthe (18 avril 1864), Blanche (12 novembre 1865), Suzanne (29 avril 1868), Jacques (26 juillet 1869), Germaine (15 août 1873). Entre-temps, M. Hoschedé père s'est retiré des affaires en 1867; Ernest prend sa place. Aussitôt il inquiète sa mère par des propos pessimistes, mais, lors d'une visite de ses parents au magasin rue Poissonnière, il pose à «l'homme très affairé», et tout paraît rentrer dans l'ordre[569].

M. Raingo père meurt en janvier 1870. Bien qu'il ait déboursé plus d'un million en faveur d'un de ses gendres, sa succession s'élève officiellement à 2,5 millions de francs-or, dont un neuvième revient à Alice; elle a dans sa part le château de Rottenbourg à Montgeron estimé 175000 francs[570]. Ainsi le fameux château où Ernest va mener une vie de nabab[571] est un bien

[560] Cf. en outre, Remus Niculescu, «*Georges de Bellio, l'Ami des Impressionnistes*», in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, no 2, 1964, pp. 209-278, et une étude sur le même sujet in: *Paragone*, sept. 1970, pp. 25-66.

[561] A la notice sur Ernest Hoschedé par Tabarant que publie Auriant, «*Duranty et Zola*», in: *La Nef*, juillet 1946, pp. 43-58, qu'il convient de manier avec prudence (on y trouve, par exemple, l'affirmation erronée selon laquelle Hoschedé au moment de sa faillite aurait dirigé *Le Gagne-Petit* de l'avenue de l'Opéra), nous ajouterons: Pierre Raingo-Pelouse, «*Descendance Raingo-Musain*», in: *L'intermédiaire des Généalogistes*, no 70, Bruxelles, juillet 1957, pp. 228-234, et des notes inédites que cet auteur a bien voulu nous confier; — le dossier de la faillite Hoschedé, 24 août 1877, que M. le greffier en chef du Tribunal de commerce de Paris nous a autorisé à consulter aux Archives de Paris; — des documents inédits comprenant notamment des lettres écrites et reçues par E. Hoschedé et par sa femme, Alice Raingo, ainsi que le Journal de Mme Hoschedé mère qui couvre les années 1859-1877 (mars); — enfin les souvenirs recueillis à la fin de leur vie auprès de Jean-Pierre et de Germaine Hoschedé, les deux plus jeunes enfants d'Ernest et d'Alice.

[562] Acte de naissance reconstitué aux Archives de Paris, complété par renseignements P. Raingo-Pelouse.

[563] Faillite Hoschedé, 1877 (*supra*, note 561), rapport du syndic, J.-L. Maillard, 6 déc. 1881.

[564] Lettres inédites de E. Hoschedé à sa famille et Journal de Mme Hoschedé mère.

[565] Angélique-Emilie-Alice Raingo est née le 19 fév. 1844 à Paris.

[566] Journal de Mme Hoschedé mère, 4 fév. 1863. — On se perd en conjectures sur les causes d'une hostilité aussi vive. P. Raingo-Pelouse interrogé à ce sujet pense que la qualité de fille naturelle de la mère d'Alice Raingo, Coralie Boulade, n'y est peut-être pas étrangère, mais ne voit pas en quoi les riches négociants Raingo frères, fabricants de bronzes et de pendules, pouvaient effrayer à ce point les Hoschedé, certainement moins fortunés qu'eux. Mme Salerou (Germaine Hoschedé, *supra*, note 561, fin) nous a rapporté qu'Ernest Hoschedé, son père, fiancé de vingt-cinq ans, devait s'échapper par la fenêtre de l'appartement de ses parents pour aller faire sa cour à Alice, dont la moralité ne paraît pas en cause. Les Raingo qui avaient cinq filles à établir semblent avoir poussé au mariage.

[567] Journal de Mme Hoschedé mère, avril 1863. — Sur l'acte de mariage E. Hoschedé-A. Raingo dressé à la mairie du IIIe arrondissement de Paris, le 15 avril 1863, on constate que les parents Hoschedé sont absents, mais qu'ils ont donné leur consentement écrit devant notaire le 4 du même mois.

[568] Les renseignements concernant la dot d'Alice sont dus à P. Raingo-Pelouse. Sur la donation de 12000 francs à Camille, cf. *supra*, notes 352-353, 438, 452-459 et texte correspondant.

[569] Journal de Mme Hoschedé mère, 3 août 1867: l'avant-veille, Ernest «a dit des choses qui m'ont fait beaucoup de peine sur son entrée comme chef de maison».

[570] Renseignements P. Raingo-Pelouse, confirmés par faillite Hoschedé 1877.

[571] Tabarant, 1947, p. 291, rapporte qu'Hoschedé serait allé jusqu'à faire chauffer un train spécial pour amener des invités à Montgeron. — Il a été élu «conseiller d'arrondissement» du canton de Boissy-Saint-Léger dont dépend Montgeron.

propre de sa femme. On ne sait au juste à quelle date il devient la proie de la passion de collectionneur qui, jointe à sa folle prodigalité et à son médiocre sens des affaires, va le conduire à la ruine[572].

Premier signe de craquement, la vente publique du 13 janvier 1874 au cours de laquelle Hoschedé se sépare non seulement de trois Monet, mais d'un ensemble de plus de 80 toiles[573]. Cependant les prix sont convenables et nul ne s'inquiète encore, pas même Mme Hoschedé mère à laquelle l'état de santé de son mari cause d'autres soucis. La mort d'Edouard Casimir survenue le 29 mai prive son fils d'un censeur redouté, et les achats au prix fort reprennent de plus belle[574]. Les dernières illusions se dissipent à l'occasion d'une seconde vente le 20 avril 1875[575].

Ernest a beau tenter de donner le change, nul ne lui fait plus crédit. En septembre, il est forcé de quitter la maison de commerce familiale où sa «présence était devenue impossible». Il en informe sa mère et, tout à son rôle d'homme traqué, lui fixe un rendez-vous rocambolesque au parc Monceau, à mi-chemin de la rue de Courcelles où elle habite au no 75 et de son propre domicile, 56, boulevard Haussmann. «Mon salut est possible», assure-t-il[576], mais lorsque la vieille dame le presse de réformer son train de vie, il prétend qu'Alice refuse de quitter Rottenbourg[577]. La situation est telle que, pour les étrennes du 1er janvier 1876, les cadeaux de la grand-mère Hoschedé à ses petits-enfants comportent, en plus de livres et d'argent, «un vêtement pour chacun»[578]. Cependant à Montgeron la fête continue.

DU PARC MONCEAU AU CHÂTEAU DE ROTTENBOURG

A partir de 1876, Monet se détourne progressivement d'Argenteuil. Certes, on enregistre encore d'admirables réussites, mais une lassitude semble se manifester, en même temps que Paris trouve à ses yeux de nouveaux attraits. Dès le printemps, aux vues des *Tuileries* déjà mentionnées *(401-404)* viennent s'ajouter plusieurs toiles peintes au parc Monceau *(398-400)*; mais, autant il est naturel de descendre de la gare Saint-Lazare vers le Louvre, autant rien, à priori, ne semblait devoir attirer Monet vers l'aristocratique jardin du VIIIe arrondissement[579]; rien, sinon une invitation précise émanant du familier des lieux qu'est Ernest Hoschedé[580], dont la fille Blanche se souviendra d'avoir rencontré le peintre au parc Monceau[581]. Or on peut reconnaître l'élégante silhouette d'Alice Hoschedé dans une vue du parc achetée par son mari; l'enfant qu'elle tient par la main serait Germaine, la plus jeune de ses filles *(399)*.

En juillet, Edouard Manet[582], accompagné de sa femme, passe une quinzaine de jours au château de Montgeron et y peint plusieurs tableaux; pour l'un d'entre eux, Hoschedé pose, confortable et insouciant[583]. Un peu plus tard, Monet est à son tour l'invité d'Ernest qui lui a commandé un certain nombre de toiles de grand format destinées à décorer les grands panneaux de la demeure[584]. Il peut utiliser l'atelier qui se trouve dans un pavillon du parc[585]. Le carnet du peintre enregistre des «avances pour travaux de décoration» à partir de septembre 1876. Certains paiements en «marchandise» —une fois pour 608 francs[586] — soulignent les difficultés financières du mécène qui a dû prélever les marchandises sur les stocks du magasin de la rue Poissonnière[587]. En effet, après son faux départ de septembre 1875, Ernest a amené Tissier, l'un de ses associés, à

[572] En 1870, une toile de Boudin exposée au Salon (no 328) *«appartient à M. E. Hoschedé»*.

[573] Cf. *supra*, notre texte IMPRESSION et notes 487-488.

[574] Cf. les prix consentis par Hoschedé en 1874, *supra*, notes 508 et 509, et texte correspondant.

[575] Cette vente ne concerne pas les impressionnistes. — «C'est aujourd'hui la vente qui me préoccupe à m'en rendre malade», écrit Mme Hoschedé mère le 20 avril; le 29 du même mois: «Voilà la seconde semaine qui s'écoule sans que mon fils ait mis les pieds ici... Pour lui le Salon est ouvert et il n'en sort pas sans doute. Oh les arts, les arts!...»

[576] Lettre inédite d'E. Hoschedé à sa mère, 23 sept. 1875, sur papier au chiffre d'*A. H.* (Alice Hoschedé). — Le lendemain, Mme Hoschedé mère rend compte de cette entrevue dans son journal. C'est le moment où Hoschedé cesse ses paiements; cf. *infra*, note 655.

[577] «La malheureuse Alice dominée par son orgueil vis-à-vis de sa famille surtout ne veut pas quitter Montgeron, quelle folie!»; noté par Mme Hoschedé le 1er décembre, après une entrevue avec Ernest auquel elle a recommandé des «réformes».

[578] Journal de Mme Hoschedé mère, 1er janvier 1876. — Le 15 février elle reçoit une lettre de son fils «toujours ravi. Il a fait une vente de tableaux et croit tout gagné. Il me remercie de mon nouveau sacrifice.» Le 9 juin, elle note: «Je ne le comprends pas, a-t-il toute sa raison? J'en doute parfois.»

[579] Le parc Monceau, créé en 1778, remanié en 1861, connaît alors une période particulièrement faste.

[580] Cf. le rendez-vous qu'il donne à sa mère, *supra*, note 576.

[581] *«Notes posthumes de Blanche Hoschedé-Monet»*, in: J.-P. HOSCHEDÉ, 1960, t. I, p. 158. Blanche Hoschedé place ces rencontres un peu tard, mais elle confirme leur existence qui peut remonter au printemps de 1876, sans que la jeune fille y ait nécessairement assisté dès l'origine.

[582] C'est vers 1876 que Manet rend à Monet *Femmes au jardin* à l'occasion d'un échange, et non d'une brouille que tout ce que nous savons sur les relations entre les deux hommes contredit; cf. G. POULAIN, 1932, p. 103.

[583] JAMOT et WILDENSTEIN, 1932, no 251, *Portrait de M. Hoschedé et de sa fille* (Marthe); cf. no 253. — TABARANT, 1947, p. 291, assure que «toute une correspondance» permet de situer en juillet 1876 la venue de Manet à Montgeron; il y rencontre Carolus-Duran dont il fait le portrait; JAMOT et WILDENSTEIN, *ibidem*, no 252.

[584] Ce sont: *Les Dindons (416)*, *Coin de jardin à Montgeron (418)*, *L'étang à Montgeron (420)*, *La Chasse (433)*.

[585] Faillite Hoschedé, 1877, inventaire Montgeron, article 45: «Atelier de peintre dans le parc occupé par M. Rémy.» — Il s'agit certainement du banquier Rémy devenu le beau-frère d'Alice par son mariage avec Cécile Raingo. L'assassinat de M. Rémy, rue de la Pépinière à Paris le 7 juin 1908, constituera une des grandes énigmes policières du début du XXe siècle.

[586] Carnet de comptes de Monet: «Ventes année 1876, septembre, Mr Hoschedé, reçu avance sur travaux de décoration, 300 francs espèces, 608 francs marchandises, 908.»

participer à une nouvelle société «Hoschedé (notable commerçant), Tissier, Bourely et Cie», fondée le 1er août 1876, avec un capital de 2 900 000 francs pour soixante «personnes préposées à la vente»[587].

Les travaux de Monet à Rottenbourg s'étendent de l'été, avec *Les Dindons (416)* et *Les Rosiers (417-418)*, à l'automne, saison de *La Chasse (433)* et des *Sous-Bois* jonchés de feuilles mortes *(431-432)*. Une lettre à Gustave Manet montre qu'il est encore là le 4 décembre[588]; c'est sans doute alors qu'il exécute le *Portrait de Germaine avec sa poupée (434)*. Entre-temps, il avait également peint *L'Etang (419-420)* et *L'Arrivée à Montgeron (422)*.

Hoschedé avait acquis, sans la payer intégralement, une petite maison de pêcheur, la Léthumière[589] sur la rivière d'Yerres où Monet va faire quelques études *(423-425)*. Une demeure plus importante, à Yerres même, appartenant à un ingénieur, M. Debatiste[590], est peinte à la même occasion *(422)*. La rencontre de Caillebotte est tout à fait vraisemblable, si l'on se souvient que celui-ci possède une propriété en bordure de la petite ville et qu'il a envoyé à la deuxième exposition du groupe, au mois d'avril 1876, deux vues de son *Jardin d'Yerres*.

Camille a-t-elle accompagné Claude à Rottenbourg? C'est possible, encore que Blanche Hoschedé, dans ses souvenirs, ne mentionne pas sa présence[591]. En admettant qu'elle soit venue passer quelques jours de vacances, elle est retournée assez rapidement à Argenteuil, car Jean, élève de la pension Fayette, doit être présent pour la rentrée des classes[592]. Une lettre que Monet adresse depuis Montgeron à de Bellio dans la première quinzaine de novembre le montre inquiet d'avoir laissé sa femme sans ressources à Argenteuil[593]. Comme Ernest a dû regagner Paris pour tenter de débrouiller ses affaires, le peintre se trouve seul avec Alice Hoschedé et les enfants. La jeune femme a eu tout le loisir de comparer le «grand artiste»[594] au grand enfant qu'est demeuré son mari. Est-elle allée au-delà? Neuf mois plus tard, le 20 août 1877, alors qu'elle s'est enfuie de Paris devant la faillite qui sera déclarée quatre jours plus tard, elle met au monde, dans le train qui la conduit chez une de ses sœurs à Biarritz, le dernier de ses enfants, Jean-Pierre Hoschedé[595].

LA GARE SAINT-LAZARE

Rentré à Argenteuil à la fin de l'année, Monet se préoccupe du résultat des délicates démarches qu'il a entreprises pour être autorisé à peindre à l'intérieur de la gare Saint-Lazare[596]. Le 17 janvier 1877, il annonce à l'éditeur Charpentier son installation au 17 de la rue Moncey, dans le quartier même de la gare[597]. Situé au rez-de-chaussée d'un immeuble de 5 étages, son appartement rappelle par sa composition — petite pièce sans feu, chambre à coucher, cabinet, sans nulle mention d'atelier — une de ces garçonnières si fréquentes dans le Paris du siècle dernier. La location est enregistrée au nom de Caillebotte qui, chaque trimestre, remet à son ami les 175 francs du terme[598].

Favorable à toutes les rencontres[599], le pied-à-terre de la rue Moncey permet au peintre d'accueillir les clients qu'il lui est difficile de faire venir jusqu'à Argenteuil. En même temps il lui assure un point d'appui pour mener à bien l'importante campagne qu'il a entreprise sur les quais de la gare Saint-Lazare et à leurs abords immédiats, pont de l'Europe, tranchée et tunnel des Batignolles. Alors que pour la plupart des sujets peints ailleurs, aucun dessin préparatoire n'a été retrouvé, cette fois on possède plusieurs études dessinées. Devant les restrictions imposées par les

[587] Calepins cadastraux 1876, 35, boulevard Poissonnière. — La dissolution de cette nouvelle société sera prononcée le 24 août 1877, au moment de la faillite Hoschedé.

[588] *Lettre 97*, Montgeron 4 décembre 76, à Gustave Manet.

[589] Faillite Hoschedé 1877, Rapport aux créanciers, Actif immobilier no 3, Opération XI. — Située sur la rive opposée de l'Yerres par rapport à Montgeron, la Léthumière est à un quart d'heure de marche de Rottenbourg.

[590] Identifiée par nos recherches, cette maison a pu être étudiée dans son état actuel et dans son histoire grâce à l'aimable concours de la Direction du Préventorium d'Yerres dont elle fait partie, et de la Conservation des Hypothèques de Meaux où sont conservés les actes qui la concernent.

[591] Dans ses *Notes posthumes* (*supra*, note 581), Blanche Hoschedé place à Montgeron sa première rencontre avec Monet: «J'avais onze ans, mais je me souviens de son arrivée à Montgeron chez mes parents. On me l'avait annoncé comme *un grand artiste* ayant les cheveux longs. Cela m'avait frappée...» Sauf pour les cheveux que Monet ne portait plus longs depuis un certain temps, le souvenir est exact: Blanche, née le 12 nov. 1865, a fêté ses onze ans pendant le séjour de Monet à Montgeron.

[592] Républicain farouche, Fr. Fayette dirigeait à Argenteuil une école privée que l'*Annuaire du Commerce* indique comme «préparatoire aux Arts et Métiers». Jean Monet en suit les cours; peut-être est-ce là que naît la vocation scientifique qui fera de lui un chimiste chez son oncle Léon à Déville-lès-Rouen. Un «billet à payer» au nom de Fayette est remboursé par Monet le 31 sept. 1876; l'excellent maître de pensionnat possédera au moins trois tableaux du père de son élève *(1, 239, 333)*.

[593] *Lettre 96*, Montgeron [nov. 1876], à de Bellio, répondant à une lettre de ce dernier du 1er nov., pièce justificative (29).

[594] Cf. la façon dont la venue de Monet est annoncée aux enfants Hoschedé, *supra*, note 591.

[595] Les circonstances romanesques de cette naissance nous ont été rapportées par Germaine Hoschedé (Mme Salerou), et par M. P. Raingo-Pelouse (*supra*, note 561). La naissance est enregistrée à la mairie de Biarritz. — Tout en protestant pour la forme, J. P. Hoschedé laissait entendre qu'il se considérait comme le fils de Claude Monet (cf. les deux photos qu'il superpose dans son livre, 1960, t. I, pp. 64-65, hors-texte, afin de souligner une ressemblance qu'il cultivait avec soin). Cependant, Monet ne fera pas de différence entre lui et les autres enfants Hoschedé, tous traités paternellement, sauf aux yeux de la loi qui ne connaît que le fils légitime Michel Monet. Certaines suppositions tendant à faire de la plus jolie des filles Hoschedé, Suzanne, née en 1868 (la future *Femme à l'ombrelle* du Louvre), une fille naturelle du peintre nous paraissent relever de la plus haute fantaisie.

[596] *Lettre 100*, Argenteuil, 7 [janvier] 1877, à X.

[597] *Lettre 101*, Paris, 17 janvier 77, à Charpentier. — Il s'agit d'un pied-à-terre, Monet continuant de résider à Argenteuil.

[598] Calepins cadastraux, 1862 et 1876, Archives de Paris.

[599] Rappelons que Monet vient de faire la connaissance d'Alice Hoschedé.

nécessités du trafic[600], Monet n'a pas eu le loisir de brosser intégralement ses toiles sur le motif *(438-449)*.

Le voilà donc devenu le peintre par excellence de la plus parisienne des gares, celle d'où l'on gagne la plupart des hauts lieux de l'impressionnisme: côte normande, Rouen, Chatou, Bougival, Louveciennes, Ville-d'Avray, Argenteuil, Vétheuil, Pontoise, Eragny et Giverny. Symboles du progrès aux yeux des contemporains, les locomotives à longue cheminée, dont la plus illustre restera la *Lison* de *La Bête humaine*, ont pris, au siècle de l'électronique, le prestige des choses évanouies, à l'image des flocons de vapeurs qui les enrobent.

La représentation de Monet est si définitive que certaines phrases de Zola décrivant le même spectacle, dans une perspective pourtant toute différente, paraissent constituer comme une paraphrase de ses tableaux: «En face, sous ce poudroiement de rayons, les maisons de la rue de Rome se brouillaient, s'effaçaient, légères. A gauche, les marquises des halles couvertes ouvraient leurs porches géants, aux vitrages enfumés... Dans l'effacement confus des wagons et des machines encombrant les rails, un signal rouge tachait le jour pâle. ... Une machine d'express, aux deux grandes roues dévorantes, stationnait seule, lâchait par sa cheminée une grosse fumée noire, montant droit, très lente dans l'air calme... Et il vit déborder du pont [une] blancheur qui foisonnait, tourbillonnante comme un duvet de neige, envolée à travers les charpentes de fer»[601].

Dès le mois de mars 1877, plusieurs vues de *La Gare Saint-Lazare* apparaissent dans la liste des ventes enregistrées par Monet; Ernest le magnifique en acquiert trois à lui seul *(439, 440, 445)*. Sur trente toiles présentées par le peintre à la troisième exposition du groupe en avril, onze sont prêtées par «M. H.», initiales transparentes derrière lesquelles s'abrite le mécène traqué. Deux *Gare Saint-Lazare* du catalogue lui appartiennent; de Bellio en possède une troisième, quatre autres demeurant la propriété de l'artiste[602]. L'exposition qui a pris, pour la première fois, le titre d'*Exposition des Impressionnistes* — Louis Leroy a lieu d'être satisfait de ses «filleuls»[603] — se tient au 6, rue Le Peletier, à quelques pas de la galerie Durand-Ruel[604]. Le mercredi 4 avril, «l'ouverture particulière» remporte un succès aussi sympathique que passager. Le lendemain, l'hostilité d'une grande partie de la presse s'emploie à renverser la tendance. Cependant, nul ne peut nier l'importance de la manifestation que les attaques ne font que confirmer. Le plus critiqué est Cézanne qui a repris sa place à côté de ses camarades, mais l'inspecteur des Beaux-Arts, Roger Ballu, ne fait pas de distinction dans sa réprobation entre lui et Monet: «Quand les enfants s'amusent avec du papier et des couleurs, ils font mieux»[605].

Avec *Les Dindons (416)*, *«décoration non terminée»* selon le catalogue, — «Que sera-t-elle, mon Dieu, après le dernier coup de pinceau», s'interroge *Le Moniteur Universel*»[606] — ce sont les *Gare Saint-Lazare* qui attirent surtout l'attention. Sans avoir conscience que leur blâme recouvre un éloge, certains commentateurs soulignent quelque chose d'essentiel, la synesthésie ou association de deux sensations de nature différente[607]. Ainsi, le baron Grimm dans *Le Figaro*: «[Monet] a essayé en fin de compte de nous donner l'impression désagréable qui résulte de plusieurs locomotives sifflant à la fois»[608]. Ou encore l'anonyme du *Moniteur Universel*: «L'artiste a voulu causer l'impression produite sur les voyageurs par le bruit des machines aux heures d'arrivée et de départ»[606*]. De telles critiques sont aussi instructives que les louanges systématiques de Georges Rivière dans la revue *L'Impressionniste* spécialement créée pour assurer le succès de l'exposition et qui ne lui survivra guère[609].

[600] Hugues Le Roux, *«L'Exposition de Claude Monet»*, in: *Gil Blas*, 3 mars 1889, rapporte un souvenir personnel du travail de Monet à Saint-Lazare. On regrette qu'il le situe «par un chaud dimanche d'été», alors que la campagne dans la gare, commencée au début de 1877, n'a pas dû dépasser de beaucoup le mois d'avril où huit *Gare Saint-Lazare* figurent déjà à la troisième exposition du groupe; cf. *infra*, note 602.

[601] E. Zola, *La Bête humaine*, Paris, 1890, chap. 1, *passim*. Les événements du roman sont censés se dérouler en 1869, mais l'écrivain s'inspire de données plus récentes et connaît les tableaux de Monet.

[602] Le *Catalogue de la troisième exposition de peinture...* présente les œuvres de Monet avec les numéros, titres et indications suivants: nº 90, *La prairie: app. à M. H.*; — nº 91, *La Mare à Montgeron: app. à M. H. (419?)*; — nº 92, *Paysage d'automne: app. à M. H. (432)*; — nº 93, *Les dahlias: app. à M. H. (417)*; — nº 94, *Dans la prairie: app. à M. Duret (405)*; — nº 95, *Les Tuileries: app. à M. de Bellio (401)*; — nº 96, *Paysage. Le Parc Monceau: app. à M. de Bellio (398?)*; — nº 97, *Arrivée du train de Normandie, Gare Saint-Lazare: app. à M. H. (440)*; — nº 98, *Le pont de Rome (gare Saint-Lazare): app. à M. de Bellio (442)*; — nº 99, *Portrait d'enfant: app. à M. H. (434)*; — nº 100, *La Gare Saint-Lazare. Arrivée d'un train: app. à M. H. (439)*; — nº 101, *Les dindons (décoration non terminée): app. à M. H. (416)*; — nº 102, *Vue intérieure de la Gare Saint-Lazare*, — nº 103, *La maison du passeur à Argenteuil: app. à M. Manet (329?)*; — nº 104, *Marine. Argenteuil: app. à Manet*; — nº 105, *Les Tuileries. Esquisse (403)*; — nº 106, *Corbeille de fleurs: app. à M. Charpentier*; — nº 107, *La plaine de Gennevilliers (437)*; nº 108, *Effet d'automne à Montgeron; app. à M. H. (431?)*; — nº 109, *Le chalet: app. à M. H.*; — nº 110, *Marine (Sainte-Adresse): app. à M. Duret (94)*; — nº 111, *Le grand quai du Havre. Esquisse: app. à M. Fromenthal (295)*; — nº 112, *Un jardin: app. à M. H.*; — nº 113, *Un jardin*; — nº 114, *Portrait (436?)*; — nº 115, *Intérieur d'appartement: app. à M. G. C. (365)*; — nº 116, *Intérieur de la Gare Saint-Lazare, à Paris*; — nº 117, *Intérieur de la gare Saint-Lazare, à Paris*; — nº 118, *Intérieur de la Gare Saint-Lazare, à Paris*; — nº 119, *Le Jardin des Tuileries (402)*. On le voit, sept *Gare Saint-Lazare* figurent au catalogue (nºs 97, 98, 100, 102, 116, 117, 118); les comptes rendus de presse montrent qu'une huitième était exposée hors catalogue. Faute d'indications précises, nous n'avons identifié que trois de ces toiles *(439, 440, 442)*, tout en sachant que deux de celles qui nous sont parvenues *(438* et *448)* ont également été exposées.

[603] L. Leroy, in: *Le Charivari*, 11 avril 1877.

[604] L'exposition a lieu dans un appartement au 2e étage de l'immeuble.

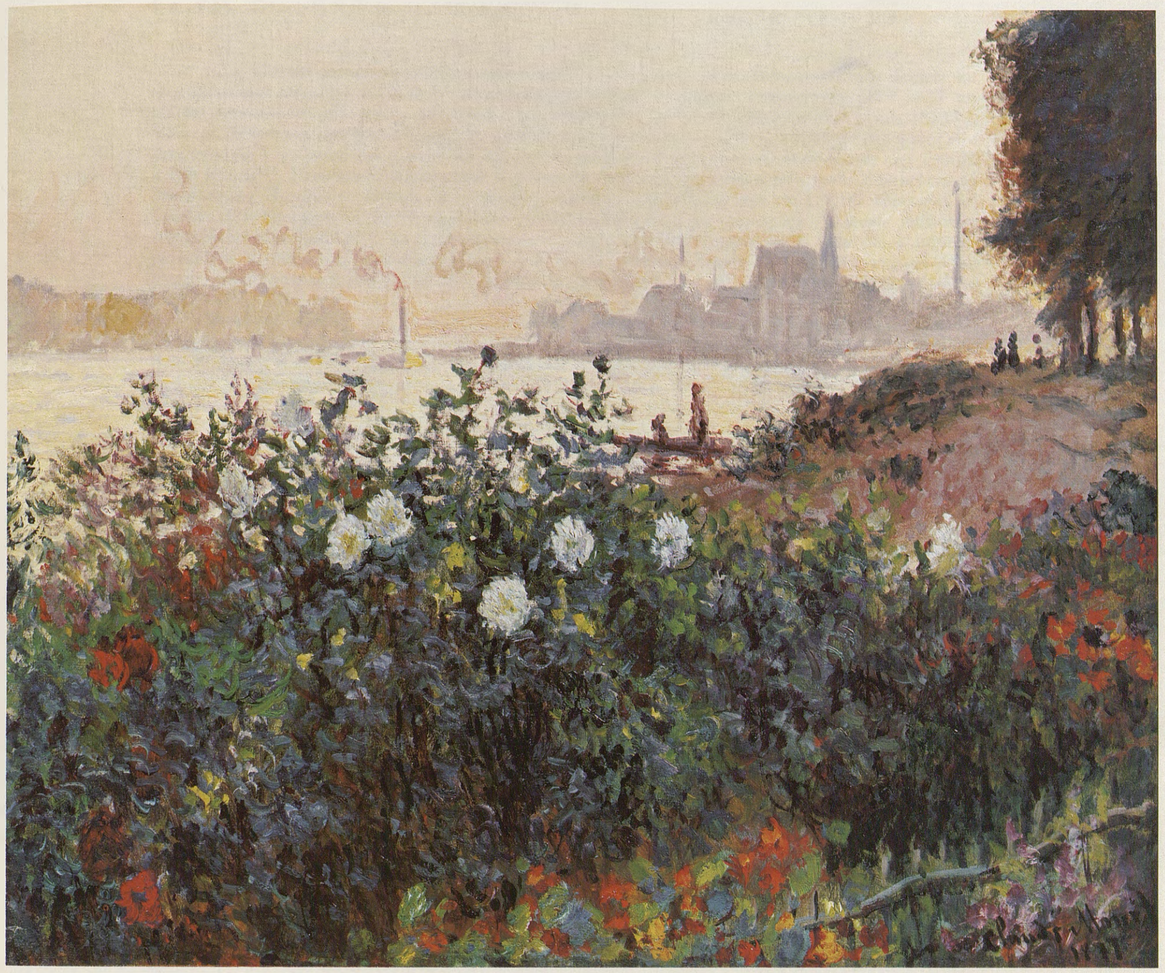
[605] R. Ballu, *«L'Exposition des Peintres impressionnistes»*, in: *Chronique des Arts*, 14 avril 1877, pp. 147-148.

[606] Anonyme, *«Le Jour et la Nuit»*, in: *Le Moniteur Universel*, 8 avril 1877.

[607] On sait que les synesthésies ont été évoquées par Baudelaire dans son célèbre sonnet, *«Correspondances»*, des *Fleurs du Mal*.

[608] Baron Grimm, *«Lettres anecdotiques. - Les Impressionnistes»*, in: *Le Figaro*, 5 avril 1877.

[609] G. Rivière, *L'Impressionniste, Journal d'Art*, 6-28 avril 1877; de larges extraits in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 305-329. Monet est traité dans le nº 1, *ibidem*, pp. 311-312. — On se fera une idée de l'intérêt suscité par l'exposition en parcourant la liste suivante: Baron Grimm, in: *Le Figaro*, 5 avril 1877 (hostile, cf. *supra*, note 608); — anonyme, in: *Le Siècle*,



Cat. 453 – *Argenteuil, la berge en fleurs*, 1877.

LA FIN DU SÉJOUR D'ARGENTEUIL

«La grande misère des impressionnistes»[610] se traduit chez Monet par des appels au secours d'une intensité inégalée[611]. Pourtant son carnet de comptes enregistre pour 1877 un chiffre de ventes et d'avances substantiel, avec 15197 fr. 50, son meilleur score depuis 1873[612]. Mais, en examinant les sommes perçues de plus près, on constate qu'il est obligé de pratiquer des prix très bas. C'est ainsi que la vente de dix toiles à de Bellio le 1er juin pour 1000 francs met l'unité à 100 francs[613]. Parallèlement, on note, à partir de mai, une régression très nette des achats et des avances Hoschedé: Ernest ne peut plus remettre au peintre que de petites sommes; en octobre, il le chargera même de négocier certaines toiles qu'il a pu soustraire à la saisie judiciaire consécutive à sa faillite[614]. La ruine du mécène accélère l'effondrement de la cote de Monet; en décembre, il cède cinq pochades au pâtissier Murer pour 125 francs en tout et s'engage à lui livrer quatre autres toiles contre une avance de 200 francs! De là naîtront bientôt de pénibles disputes[615].

Souvent obérées par le remboursement de dettes criardes — en mai, une affaire de 16 toiles conclue avec le marchand de couleurs Voisinot pour un total de 1350 francs ne procure que 50 francs d'argent frais[616] — les ventes ne parviennent pas à couvrir les dépenses quotidiennes d'Argenteuil auxquelles s'ajoutent les faux frais occasionnés par la vie parisienne. Depuis 1874, les mentions «traites à payer», «effets à payer», «billets à payer», «comptes à payer» n'ont cessé de noircir les pages du carnet[617]. Certes, un grand nombre de ces mentions ont été biffées à l'occasion des règlements, mais certains billets sont simplement renouvelés. En janvier 1877, le relevé des «dettes à ce jour» est si considérable que Monet, découragé, renonce à en faire le total[618]. Cette situation n'empêchera pas de nouvelles inscriptions de «sommes à payer» pendant toute l'année, sans que les échéances soient mieux respectées que par le passé.

A travers les relevés, on peut discerner certains éléments du train de vie des Monet à Argenteuil. Des achats directs à Bordeaux et à Narbonne indiquent une consommation de vin assez forte. Des billets régulièrement souscrits aux noms de Marie et de Sylvain attestent la présence simultanée de deux domestiques, sans compter un jardinier, Lelièvre, qui paraît intervenir en extra. Une somme de 240 francs due à Pleyel et Wolff pourrait représenter l'acquisition d'un instrument de musique ou la location d'un piano. Tous les corps de métier, tous les commerces sont concernés; il ne saurait être question d'en dresser ici le catalogue. Un nom mérite cependant d'être souligné parmi les créanciers, c'est celui de Braque. Artisans à

5 avril (favorable); — anonyme, in: *L'Evénement*, 6 avril (hostile); — anonyme, in: *Le Rappel*, 6 avril (favorable, annonce article plus sévère non publié); — Ch. Flor O'squarr, in: *Courrier de France* (favorable); — Jacques, in: *L'Homme Libre*, 6, 11, 12 avril (favorable); — Barbouillotte, in: *Sportsman*, 7 avril (hostile); — A. Pothey, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril (assez favorable); — R. Lepelletier, in: *Le Radical*, 8 avril (hésitant); — anonyme, in: *Le Moniteur Universel*, 8 avril (hostile, cf. *supra*, note 606); — G. Maillard, in: *Le Pays*, 9 avril (hostile); — anonyme, in: *La Petite République française*, 10 avril (hésitant positif); — Léon de Lora, in: *Le Gaulois*, 10 avril (hostile); — L. Leroy, cf. *supra*, note 603 (hostile); — Baron Schop, in: *Le National*, 13 avril (hésitant); — R. Ballu, cf. *supra*, note 605 (hostile); — P. Mantz, in: *Le Temps*, 22 avril (hésitant); — Ph. Burty, in: *La République française*, 25 avril (hésitant); — Fr. Chevalier, in: *L'Artiste*, 1er mai (hésitant); — L. Mancino, in: *L'Art*, 1877, t. IX (hostile, insère lettre plus favorable de P. Noël); — H. Houssaye, in: *La Revue des Deux Mondes*, 1er juin (hésitant); — Duranty, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juin (favorable); — G. Rivière, in: *L'Artiste*, nov. (favorable comme dans *L'Impressionniste*).

[610] Titre d'un article anonyme in: *Le Populaire*, 1er mars 1924. — A la fin d'avril 1877, une vente impressionniste obtient des résultats médiocres. Monet, qui n'y participe pas, conservera néanmoins le catalogue (Arnyvelde, 1914, p. 35). Sur la pauvreté relative des peintres, cf. *infra*, note 612.

[611] Selon une anecdote rapportée par Monet à Sacha Guitry (recueillie dans «*Paroles*», in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er mars 1925, p. 118, d'après «*Wagon des fumeurs*» de Curnonsky et Bienstock), Renoir et lui auraient peint «des tableaux destinés à faire rire... directement sur le décor» pour une comédie de Meilhac et Halévy, *La Cigale*. La première de la pièce eut lieu le 6 oct. 1877; à cette date, les soucis financiers de Monet rendent l'histoire assez vraisemblable. — Selon un souvenir de jeunesse rapporté par Renoir, Monet lui aurait confié un jour devant un Canaletto du Louvre: «Il n'a même pas fait le reflet des barques»; cf. de Trévise, 1927, p. 50.

[612] 15000 francs est une somme importante à une époque où, avec un revenu annuel d'environ 7000 à 9000 francs, un médecin parisien était en état de faire vivre confortablement sa famille et d'entretenir une domesticité en rapport avec sa situation. M. A.-P. de Mirimonde qui a bien voulu nous communiquer ces indications fondées sur des souvenirs de famille précis fait observer que les médecins payaient une patente assez lourde, alors qu'aucune imposition de ce genre ne pesait sur les artistes. Si ces derniers avaient des frais de toiles et de couleurs, ils n'étaient pas astreints à une tenue et à un décorum comparables à ceux des membres du corps médical. — D'où vient la gêne permanente des impressionnistes? De dettes anciennes et probablement aussi de dépenses inconsidérées dans les moments d'abondance. De là une tendance à se plaindre, même lorsque cela ne s'impose pas absolument, et une propension à ne pas désintéresser les créanciers, lors même qu'on serait en mesure de le faire; cf. *infra*, fin de ce chapitre.

[613] Aucune indication dans le carnet de comptes concernant les titres de ces tableaux.

[614] On trouve plusieurs «à valoir» et «en compte» au nom de Hoschedé pour 50, 40, 20, une fois même 5 francs. Ernest, dont la foi dans la peinture de Monet est admirable, continue de se saigner aux quatre veines. Dans une récapitulation de 1881, le peintre relèvera: «Comptes de peinture 1877, sommes reçues de Hoschedé 8389.» C'est considérable. — En oct. 1877, la vente «pour le compte de Mr Hoschedé à M. Deudon, *la locomotive* (600 francs)» concerne *La Gare Saint-Lazare (439)*.

[615] Carnet de comptes, 20 déc. 1877. — *Lettre 110*, mardi 18 décembre 1877, à Murer, et *lettre 111* (reçu), 20 décembre 1877, au même; cf. *infra*, notes 689-691, et texte correspondant.

[616] 1300 francs sont absorbés «pour solde de compte à ce jour». — Une demande d'argent à Zola (*lettre 108* [juin 1877?]) qui aboutit selon toute vraisemblance à un résultat concrétisé par la cession du *Bateau-atelier (393)* n'est pas répercutée sur le carnet; cf. *supra*, note 528.

[617] Dans ce contexte d'endettement progressif, se situe le «transport» en date du 2 octobre 1875 conservé aux Archives nationales (cf. *supra*, note 350), par lequel Camille Monet remet au marchand de couleurs Carpentier la créance de 2000 francs que sa mère, Mme Vve Doncieux, s'est engagée à payer le 1er janvier 1877 (cf. *supra*, La successsion Doncieux, dernier paragraphe); en échange, la jeune femme reconnaît avoir reçu de Carpentier la même somme en espèces. En fait, il s'agit probablement de rembourser par cette opération une dette de Monet pour marchandises impayées.

[618] Fait exceptionnel, ce relevé n'est pas de la main de Monet, mais très probablement de celle de Camille; s'il en est ainsi, ces lignes anonymes sont les seules à avoir échappé à la destruction systématique dont les écrits de la jeune femme semblent avoir été l'objet; cf. *infra*, La mort de Camille, dernier paragraphe.

Argenteuil depuis des générations, les Braque comptent alors dans leurs rangs un menuisier, un serrurier et un peintre en bâtiment; le fils de ce dernier, né quelques années après le départ de Monet, conduira la peinture loin des routes de l'impressionnisme: il a nom Georges Braque.

Aux soucis financiers s'ajoutent ceux que cause au peintre l'état de santé de sa femme. Le portrait *Camille au bouquet de violettes* est à cet égard révélateur *(436)*. Deux lettres non datées, adressées l'une à Manet[619], l'autre à de Bellio[620], montrent la jeune femme sérieusement malade. Le médecin traitant d'Argenteuil a appelé un confrère en consultation; le cas a paru si sérieux qu'on parle d'opération. Monet croit qu'il s'agit «d'ulcérations de la matrice»[620*]. On en a conclu que Camille avait été victime de manœuvres abortives. En fait, les ulcérations de la matrice, en admettant que la jeune femme en ait été réellement atteinte, peuvent être dues à d'autres causes, à des lésions d'origines diverses, tuberculeuse ou cancéreuse par exemple. Il semble que l'intervention projetée a pu être évitée, peut-être à la suite des conseils modérateurs du Dr de Bellio.

A quel moment s'est produit cet accident de santé? Certainement pendant la dernière période du séjour de Monet à Argenteuil. Durant l'été 1877, Camille se trouve enceinte; l'enfant, Michel Monet, viendra à terme en mars 1878. Vers la fin de la grossesse, en janvier, se manifesteront certains malaises[621], apparemment distincts des troubles graves que nous venons de signaler et qui pourraient remonter aux débuts de la grossesse. S'ils l'avaient précédée, on trouverait pour le moins surprenant que Monet, après avoir vu sa femme aussi sérieusement atteinte, l'ait rendue enceinte peu après, alors qu'elle n'avait plus eu d'enfant depuis une dizaine d'années.

Au moment où les nuages de toutes sortes s'accumulent, l'adieu du peintre à Argenteuil atteint, par contraste, une sérénité extraordinaire. A plusieurs reprises, il reprend un motif abordé dès 1872: l'extrémité de la promenade vue vers l'aval, avec le manoir qui lui fait suite; amarré au rivage, du moins sur deux toiles, l'établissement de bains[622]; les cheminées d'usine, traitées avec une discrétion jamais atteinte encore, parfois même oubliées. Au premier plan, des motifs de fleurs plantées récemment par le tenancier des bains, permettent d'allier, dans un dernier hommage, le thème chaudement coloré des jardins fleuris à celui de la Seine, vue dans la direction préférée, celle du couchant *(450-453)*.

Lorsque les fleurs sont fanées, Monet passe ses après-midi à Paris[623]. A la fin de décembre, il est si tourmenté qu'il ne trouve plus le temps de terminer un tableau ni d'accepter un déjeuner[624]. C'est qu'il faut à tout prix trouver les sommes nécessaires pour quitter Argenteuil au 15 janvier 1878, sans que les créanciers fassent saisir mobilier et toiles[625]. Finalement les fonds indispensables sont réunis, et Monet peut partir. Contrairement à ce qu'il affirme à de Bellio, il ne s'est pas «débarrassé de tous ses créanciers»[626], mais seulement des plus hardis. Les humbles attendront longtemps encore, comme le prouve cette lettre, datée d'*Argenteuil le 16 juillet 1891* et que nous reproduisons avec son orthographe[627]:

«Monsieur Monnet

Je répond à votre lettre pour vous dire que j'ai reçue les 200 francs et que vous avez rendu deux personnes heureux moi et mon mari car nous ne possédions pas un sous le 14 juillet au matin et vous devez penser quelle surprise quant le facteur est arrivé avec votre bonne lettre et comme j'ai des dettes aussi je me suis empressé dans distribuer une grande partie pour contenter les autres aussi vous me demander mon compte le voici. J'ai reçue trois fois 30 francs chez l'huissier ce qui fait 90 francs et j'ai reçue de vous une fois 50 francs et une fois 30 francs soit: 80 francs plus les bienvenue 200 francs qui sont arriver s'y bien à propos ce qui fait que j'ai reçue en tout 370 francs. Nous avions arrêter le compte avec vous de mille francs à Argenteuil. Mais quand vous avez quitté Paris il y a eu un nouveau compte à ajouter de 120 francs ce qui fesait en tout 1120 francs donc en retirant les 370 francs que j'ai reçue il resterait juste à mon compte 750 francs vous vérifirez avec votre compte il ne doit pas avoir d'herreur.

Je fini en serrant la main à un honnête homme ainsi qu'à sa famille

f Prétot

Rue de la voie des Bancs S. et O. Argenteuil»

Virginie Levasseur, «f[emme] Prétot», comme elle s'intitule elle-même, est blanchisseuse. Son argent, elle l'a gagné de ses mains au bateau-lavoir d'Argenteuil[628]. Elle a «bon esprit», comme on disait alors, non sans abuser quelque peu de ces heureuses dispositions. Sa lettre montre que, à une époque où la fortune est venue avec la gloire, Monet est loin de s'être

[619] *Lettre 98*, [1876 ou 1877] à Manet.

[620] *Lettre 99*, Argenteuil, samedi soir [1876 ou 1877], à de Bellio.

[621] *Lettre 115*, à Murer; *lettre 117*, à de Bellio.

[622] On observera que les massifs de fleurs n'existaient pas encore en 1872 lorsque Monet a peint *Le Bassin d'Argenteuil (222)*. — La localisation de ces massifs, confirmée par une carte postale ancienne, l'est également par le titre *Jardin des bains à Argenteuil* fourni par le carnet de comptes de Monet pour *La Seine à Argenteuil (452)* vendue en oct. 1877 à du Fresnay.

[623] *Lettre 109*, jeudi 25 octobre 1877, à Chocquet.

[624] *Lettre 112*, 24 décembre 1877, à de Bellio; *lettre 113*, vendredi 28 déc. 1877, au même.

[625] *Lettre 115*, 8 janvier 1878, à Murer, et *lettre 116*, [11 janvier 1878?], à Chocquet.

[626] *Lettre 117*, mardi 15 janvier 1878, à de Bellio.

[627] Document inédit.

[628] Virginie-Louise Levasseur est née à Argenteuil le 7 août 1851. C'était donc encore une jeune femme lorsque Monet la faisait travailler; elle exerçait toujours la profession de blanchisseuse lors de son décès le 16 septembre 1916 à l'âge de soixante-cinq ans.

intégralement acquitté envers la misérable de la dette contractée plus de dix ans auparavant. On admettra que certains recours aux huissiers, sujets de réprobation pour les esprits sensibilisés aux malheurs des artistes, trouvent, dans l'histoire de la «femme Prétot», quelque justification.

L'ÎLE DE LA GRANDE-JATTE

Le départ d'Argenteuil ne va pas sans nouvelles difficultés. Le 8 janvier, lorsque Monet annonce à Murer l'obligation de déménager le 15, il ne sait encore où aller[629]. Le pied-à-terre de la rue Moncey encombré de toiles ne peut accueillir en plein hiver trois personnes dont un enfant de dix ans et une femme enceinte. Pendant le court sursis accordé par Flament, son propriétaire d'Argenteuil, et grâce aux 200 francs envoyés par de Bellio[630], le peintre finit par décrocher une location à Paris. Le 20, le mobilier est chargé sur la voiture de déménagement, mais l'argent manque pour régler le transport[631]. C'est probablement un prêt de 160 francs par Caillebotte qui permet de quitter définitivement Argenteuil[632].

Comme les rendez-vous d'affaires continuent à se donner rue Moncey, il faut attendre le 15 février pour qu'une lettre au Dr Gachet livre l'adresse du nouveau domicile, au 26 de la rue d'Edimbourg[633], dans le quartier de l'Europe, à égale distance de la rue Moncey et du parc Monceau. Les Monet habitent un assez grand appartement donnant sur la cour au troisième étage d'un immeuble qui en compte cinq. Ils disposent de vestibule, salle à manger, salon et trois autres «pièces à feu» pour un loyer de 1360 francs par an[634].

Le 9 février, les médecins annoncent que «l'événement» — la naissance d'un enfant — est imminent. Le Dr Gachet, à qui est adressée cette information, apprend par la même occasion que «bien des choses de première nécessité» manquent encore[635]. Cet appel non déguisé l'incite à accorder une avance de 50 francs[636], contribution assez modeste qui demeure loin des efforts que s'imposent Caillebotte, de Bellio ou Manet. Celui-ci établit, le 10 mars, un effet de 1000 francs destiné à remplacer un titre plus ancien[637], opération apparemment distincte d'un prêt de 1200 francs consenti à Monet le 9 janvier précédent[638].

Les relations entre les deux artistes sont demeurées excellentes depuis les beaux jours de 1874. Aussi ne faut-il pas s'étonner si Manet est témoin de la déclaration de naissance de Michel Monet à la mairie du VIIIe arrondissement. L'acte indique que l'enfant est né le 17 mars 1878, à 11 heures, au domicile de ses parents. Le second témoin est Emmanuel Chabrier que Manet a fait figurer dans *Le Bal masqué à l'Opéra*[639]. Grâce à un héritage de sa femme, le futur compositeur d'*España* se constitue une collection; un mois après la naissance de Michel, il achète trois toiles à Monet pour 300 francs[640]. C'est encore une rentrée d'argent due à l'amitié de Manet[641].

A la recherche de nouveaux motifs, Monet se souvient de l'île de la Grande-Jatte cent fois aperçue alors que le train d'Argenteuil traversait le pont d'Asnières[642]. Située à moins de deux kilomètres des portes de la capitale, du côté précisément où habite le peintre, la Grande-Jatte est aisément accessible grâce au pont métallique qui la relie à Neuilly et à Levallois-Perret[643]. Monet parcourt l'île tout entière, de la pointe occidentale qui regarde vers le pont de Neuilly *(454)*, à l'extrémité orientale d'où l'on aperçoit les cheminées de l'usine à gaz de Clichy *(459-461)*. Un motif est constitué par des vues de la rive de Courbevoie aperçue à travers un écran de branches *(455-458)*. L'une des toiles de cette série tentera le crayon d'un caricaturiste à la quatrième exposition du groupe en 1879 *(457)*. Quelques années seulement après le passage de Monet, les tableaux de Seurat inspirés de *La Grande-Jatte* permettront de mesurer combien l'idéalisation néo-impressionniste s'écarte du naturalisme foncier de l'impressionnisme primitif.

[629] *Lettre 115*, cf. *supra*, note 625.

[630] Demandés le 15 janvier dans la *lettre 117* (*supra*, note 626), les 200 francs sont effectivement remis par de Bellio à Monet qui les enregistre le lendemain comme «avance» dans son carnet.

[631] *Lettre 119*, dimanche matin [20 janvier 1878], à Murer; cf. *lettre 118*, au même. — Il ne semble pas que Murer ait répondu à cette sollicitation avant le 26 février, jour où le carnet enregistre 50 francs en face de son nom.

[632] On relève dans le carnet de comptes de Monet, pour le mois de janvier 1878, les versements suivants de Caillebotte: «Loyer de Moncey, 175, avance (espèces) 100, prêt 150 francs [+] 10», soit un total de 435 francs.

[633] *Lettre 122*, 15 février 1878, à Gachet.

[634] Calepins cadastraux 1876, Archives de Paris. L'inscription de «Monet peintre» pour cet appartement est faite sans indication de date et de prix; la locataire suivante, une dame Desjardins, est inscrite en 1879 pour 1360 francs par an.

[635] *Lettre 121*, samedi soir 9 février [1878], à Gachet.

[636] *Lettre 122*, 15 février 1878, à Gachet. — De son côté, Chocquet achète en janvier la *pochade marine* de 50 francs dont nous avons parlé *supra*, note 541; au début de mars 1878, on trouve une «avance» de 20 francs en face de son nom.

[637] Pièce justificative (30), billet de Manet à Monet, 5 janvier 1878; *lettre (reçu) 124*, ce 10 mars 1878, de Monet à Manet.

[638] «Prêt» enregistré dans le carnet de comptes de Monet le 9 janvier 1878.

[639] Jamot et Wildenstein, 1932, no 219.

[640] Pour deux des trois toiles, des hypothèses sont possibles; il s'agit vraisemblablement d'une *Ile de la Grande-Jatte (456)* toute récente, et d'un *Parc Monceau (400)* de 1876. — Le paiement des trois tableaux, au total 300 francs, s'effectue en deux versements, un acompte de 100 francs le 20 mars, le «solde de compte» le 30 du même mois.

[641] Réunis sur l'acte de naissance de Michel Monet, Manet et Chabrier le sont également dans un discours que le peintre Marcellin Desboutin prononce au moment de quitter Paris le 8 juin 1895: «Messieurs, buvons à Edouard Manet dans la peinture, à Chabrier dans la musique»; cité par M. Crouzet, 1964, pp. 425-426, d'après *La Plume*, 15 juin 1895.

[642] Cf. *supra*, note 524, et *Les Déchargeurs de charbon (364)*. — Le pont de chemin de fer d'Asnières passe à environ 700 mètres en aval de l'île de la Grande-Jatte d'où il est parfaitement visible; cf. notice tableau *460*.

[643] Ce pont, dit de Courbevoie, traverse l'île pour la rattacher également à la rive gauche. Plus en aval, le pont de Levallois, qui prend appui sur l'extrémité orientale de la Grande-Jatte, n'existait pas encore en 1878; sa construction a passablement modifié le paysage tel qu'il apparaît sur les tableaux *459-461*.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

L'approche de l'Exposition universelle de 1878 décourage les impressionnistes d'organiser une exhibition particulière. Brillamment inaugurée, le 1er mai, par le général Mac-Mahon, président de la République pour six mois encore, l'Exposition va drainer un public considérable vers le Champ de Mars et le Palais du Trocadéro spécialement édifié pour la circonstance. Le Salon du Palais de l'Industrie lui-même est éclipsé et son ouverture reportée du 15 au 26 mai. Renoir, fidèle à sa qualité d'«élève de Gleyre», expose *Le Café*[644]. Ses amis rongent leur frein. En l'espace de quelques jours, les ventes Faure et Laurent Richard, ainsi que la dispersion de l'atelier de Daubigny, saturent le marché. Théodore Duret publie *Les Peintres impressionnistes*, une brochure destinée à soutenir la cause de ses amis. Il vient d'acheter *Le Canal à Zaandam (172)* à la vente Daubigny[645] et proclame: «Monet est l'impressionniste par excellence»[646].

«L'impressionniste par excellence», dont Ernest Chesneau souligne dans *La Gazette des Beaux-Arts* les affinités avec l'art japonais, révélation de l'Exposition universelle[647], fait son possible pour ne pas sombrer. Ne pouvant exposer, il est forcé de solliciter les visites de ses clients éventuels; lorsqu'il se trouve en leur présence, il hésite à leur soumettre ses besoins et préfère le faire par écrit[648]. De là un véritable travail de secrétariat qui meuble ses soirées et les jours de pluie[649]. Cependant, au terme de ses excursions à la Grande-Jatte, se souvenant d'une précédente campagne au parc Monceau[650], il retourne travailler dans le jardin public dont son domicile est distant de dix minutes à peine *(466-468)*. L'une des toiles peintes à cette occasion est payée 200 francs par de Bellio en juin *(468)*.

La République a décidé de consacrer le dimanche 30 juin à une fête nationale pour célébrer, dans l'euphorie de l'Exposition, la renaissance de Paris et de la France. Pour cette solennité, les habitants sont invités à pavoiser leurs maisons[651]. Le quartier de l'Europe répond certes à l'appel, ainsi que le montre *La Rue Mosnier pavoisée* (alias rue de Berne), de Manet[652], mais Monet préfère se rendre dans le centre de la capitale. «J'aimais les drapeaux, racontera-t-il à Gimpel en 1920. La première fête nationale du 30 juin, je me promenais avec mes instruments de travail, rue Montorgueil; la rue était très pavoisée et un monde fou; j'avise un balcon, je monte et je demande la permission de peindre, elle m'est accordée. Puis, je redescends incognito!»[653].

La promenade dans les vieilles rues qui s'étendent des grands boulevards aux Halles de Baltard n'est pas fortuite: *Le Figaro* du 30 juin recommande à ses lecteurs le spectacle offert depuis la veille par les portes Saint-Martin et Saint-Denis, ainsi que par la rue Mandar qui donne dans la rue Montorgueil. Le commerce des tissus traditionnellement implanté dans le quartier favorise la confection de centaines de drapeaux; certaines voies sont réservées aux piétons pendant les festivités[654]. Voilà de quoi tenter un artiste qui n'ignore pas le charme de ces rues étroites avec leurs maisons aux pignons gothiques.

Satisfait de sa séance de travail rue Montorgueil, Monet serait reparti *incognito*, mais qui le connaît alors dans ce monde de boutiquiers? Tout près de là, la rue Saint-Denis lui offre un spectacle analogue, si analogue que la confusion la plus extrême a très vite régné sur la dénomination exacte des deux *Fêtes du 30 juin (469-470)*. Le peintre a-t-il entrepris, sinon terminé, ses deux toiles le même jour? Ce n'est pas impossible, encore que les rues de Paris, pavoisées depuis la veille du 30 juin, le soient restées au moins jusqu'au lendemain. En tout cas, dès le 11 juillet, *La Rue Montorgueil (469)* est cédée à de Bellio «pour solde de compte»; cela permet de mesurer à la fois la rapidité de l'exécution et l'effet produit par le tableau sur cet amateur éclairé. Un autre connaisseur ne se montre pas moins séduit quelques jours plus tard, c'est Hoschedé qui paie 100 francs pour *La Rue Saint-Denis (470)*.

[644] *Le Café*, nom du livret, est appelé également *La Tasse de chocolat* (Fr. Daulte, *Renoir*, Lausanne, 1971, t. I, nº 272). — Renoir a d'autant plus de mérite à se recommander de Gleyre que celui-ci est mort depuis 1874.

[645] Cf. *supra*, note 435.

[646] Th. Duret, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1878; notice *Claude Monet*, pp. 17-19.

[647] E. Chesneau, «*L'Exposition universelle, Le Japon à Paris*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, II, p. 396.

[648] Cf. par exemple, *lettres 118-120* adressées en janvier 1878 à Murer.

[649] Un nouveau correspondant est particulièrement sollicité, c'est Ernest May auquel sont adressées les *lettres 127, 128, 131*.

[650] Cf. *supra*, Du parc Monceau au château de Rottenbourg.

[651] La «grande fête du 1er mai», organisée le jour de l'ouverture de l'Exposition, n'ayant sans doute pas atteint l'éclat souhaité, les pouvoirs publics décident de consacrer la journée du dimanche 30 juin à une véritable fête nationale dont le programme est rédigé le 16 du même mois. Les festivités doivent commencer à 4 heures de l'après-midi et se terminer à 9 heures et demie après la retraite aux flambeaux. Les habitants sont priés de pavoiser et d'illuminer leurs maisons,et de décorer les rues principales. C'est la première fête célébrée depuis le 15 août 1869. Le 14 juillet sera décrété jour de fête nationale à partir de 1880 seulement.

[652] Jamot et Wildenstein, 1932, nº 289.

[653] René Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 178, «*Visite à Claude Monet*», oct. 1920.

[654] On remarquera que c'est le cas des rues peintes par Monet *(469-470)*.

LA DERNIÈRE VENTE HOSCHEDÉ

L'acquisition d'une toile par Hoschedé en juillet 1878 surprend quiconque connaît la faillite du négociant déclarée l'année précédente et confirmée par la Cour d'appel le 6 avril 1878[655]. Le passif chorégraphaire et hypothécaire s'élève à plus de 2 millions de francs pour 151 créanciers. Georges Petit réclame 70000 francs, Durand-Ruel 12500 francs, le célèbre couturier Worth 10192 francs[656]. Le château de Rottenbourg, propriété de Mme Hoschedé, est grevé d'une hypothèque de 204861 francs au profit d'un habitant de Montgeron, M. Blache. Des créances sont présentées par des membres de la famille Raingo. Alice elle-même, «femme séparée de biens», réclame 90349 francs pour ses «reprises matrimoniales», afin de récupérer une partie de la somme qui sera répartie entre les créanciers[656]*. La somme n'atteindra pas 250000 francs, pour une recette globale de 906879 francs amputée de plus de 600000 francs de frais, au terme d'une procédure qui ne sera pas close avant 1887[657].

Les opérations ont commencé dès juillet 1877 par la vente du mobilier du boulevard Haussmann[655]*. Celui de Montgeron connaît le même sort après inventaire dressé le 7 septembre de la même année[658]. Le château lui-même est adjugé, le 15 mai 1878, à Blache pour 131000 francs[655]*. Quelques jours plus tard, les 5 et 6 juin, c'est au tour de la collection de tableaux et d'objets d'art d'être mise en vente à l'hôtel Drouot, à la requête de M. Maillard, syndic de faillite, par le ministère de Me Dubourg assisté de Ch. George et G. Petit experts[659].

Le catalogue de cette nouvelle vente Hoschedé comporte plus de 100 numéros, dont 48 sont occupés par des œuvres impressionnistes. Monet est représenté par douze tableaux catalogués, auxquels s'ajoutent quatre peintures hors catalogue. Ses prix s'échelonnent entre 35 et 505 francs, montant record payé pour *Saint-Germain l'Auxerrois (84)*. Le rapport total de ses tableaux s'élève à 2415 francs; la moyenne est de 155 francs; elle atteint 184 francs pour les 12 toiles cataloguées[660].

Georges Petit achète trois tableaux pour 38, 60 et 75 francs, en partie ou en totalité pour le compte de Monet. De Bellio emporte une toile non cataloguée pour 35 francs et *Impression (263)* pour 210. Mary Cassatt se fait adjuger une *Plage à Trouville (157)* pour 200 francs. Faure paie deux toiles 50 et 130 francs et *Le Parlement (166)* 250 francs. Il se montre plus généreux que Chocquet qui s'offre *Jeunes filles dans un massif de dahlias (383)* pour 62 francs, et, pour 95 francs, *L'Allée sous bois, effet d'automne (432)*[660]*. Avec une pochade achetée à l'artiste en janvier pour 50 francs[661], le voilà nanti à bon compte de trois œuvres de Monet. Celui-ci ne le reverra pas de sitôt.

Comparées aux prix consentis par le peintre à ses clients, les enchères n'ont rien de catastrophique pour sa cote. Sisley se place assez loin derrière lui avec une moyenne de 114 francs, et Pissarro peut s'affliger à juste titre[662]: son meilleur prix est de 100 francs, et une de ses peintures a été vendue 10 francs, une autre 7 francs seulement! Manet, avec plus de 500 francs de moyenne, surclasse ses amis, mais aucune de ses toiles n'atteint 1000 francs, alors qu'une œuvre de Théodore Rousseau a été adjugée 10000 francs la veille[659]*.

En bloquant les toiles des impressionnistes sur le deuxième jour, les organisateurs de la vente auraient délibérément livré la jeune peinture à l'hostilité du public[663]. Selon Paul Durand-Ruel, on aurait présenté «à diverses reprises» des toiles à l'envers pour bien souligner combien elles étaient incompréhensibles[664], mais il est peu vraisemblable que le commissaire-priseur ait toléré de pareils agissements, de même qu'il paraît incroyable que G. Petit, expert officiel et créancier pour 70000 francs, ait laissé transparaître «son horreur de *ça*», ainsi que le veut

[655] Faillite Hoschedé prononcée le 24 août 1877; Rapport du syndic J.-L. Maillard aux créanciers, 6 déc. 1881. La date de cessation des paiements a été officiellement fixée au 25 sept. 1875; cf. *supra*, note 561.

[656] Faillite Hoschedé 1877, Vérification des créances, 14 oct. 1878.

[657] Faillite Hoschedé 1877, Comptes du syndic, 4 janvier 1882. —Lors d'une ultime réunion des créanciers, le 14 oct. 1887, tous se prononceront contre «l'excusabilité» du failli, à l'exception de Worth et d'Yves des Barret. A cette date, 232476 francs 78 restent à répartir entre les créanciers d'après la dernière «reddition de comptes» du syndic.

[658] Faillite Hoschedé 1877, Inventaire Montgeron, 7 sept. 1877. Y participent le syndic de faillite, le juge de paix et son greffier. Hoschedé, dont la présence est requise, fait défaut. Les tableaux, ici et là une œuvre de Monet sans précision de titre, sont estimés à des prix très bas.

[659] Le résultat de cette vente est consigné avec une légère variante (69448 francs) dans le rapport aux créanciers (*supra*, note 655). Dans les comptes du syndic (*supra*, note 657) apparaît la somme de 69227 francs conforme au procès-verbal de la vente, conservé aux Archives de Paris, que Me Laurin a bien voulu nous autoriser à consulter; cf. également M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales 1874-1894...*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

[660] Le catalogue de la vente Hoschedé des 5-6 juin 1878 présente les œuvres de Monet sous les numéros et les titres suivants: nº 47, *la Plage à Trouville (157)*, vendue 200 francs à M. Cassatt; — nº 48, *Rouen (les quais) (210)*, 105 francs à Dachery; — nº 49, *Les Rives de la Tamise et le Parlement (effet de brouillard) (166)*, 250 francs à Faure; — nº 50, *Saint-Germain-l'Auxerrois (84)*, 505 francs à Luq. (Lucqun ou Luquet?); — nº 51, *Le Village (effet de neige) (362)*, 60 francs à G. Petit; — nº 52, *les lilas (202)*, 200 francs à Kim... (?); — nº 53, *Un Remblai de chemin de fer (effet de soleil) (153)*, 175 francs à Brullé; — nº 54, *Jeune femme assise dans un parc (?205)*, 165 francs à Lussac (?); — nº 55, *l'impression (Soleil couchant) (263)*, 210 francs à de Bellio; — nº 56, *Jeunes filles dans un massif de dahlias (383)*, 62 francs à Chocquet; — nº 57, *L'allée sous bois (effet d'automne) (432)*, 95 francs à Chocquet; — nº 58, *Dahlias au bord d'une pièce d'eau (417)*, 130 francs à Faure. — Nous avons, pour l'essentiel, suivi la graphie du procès-verbal; il est bien évident que le peintre n'est pas responsable des titres. — Quatre toiles non cataloguées vont à G. Petit pour 75 et 38 francs, à Faure pour 50 francs, à de Bellio pour 35 francs.

[661] Cf. *supra*, notes 541 et 636.

[662] Lettre de Pissarro à Murer, s. d., [1878], in: Tabarant, *Pissarro*, Paris, 1924, p. 38: «La vente Hoschedé m'a tué.»

[663] La recette du 5 juin est de 57070 francs, celle du 6 de 12157; sur le total ainsi obtenu, 69227 francs, cf. *supra*, note 659.

[664] *Mémoires de Paul Durand-Ruel*, in: L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 206-207.

Tabarant[665]. Il reste que le rapport global des deux jours de vente[663*] avec 69 227 francs est certainement très inférieur aux prix payés à l'achat par le pauvre Hoschedé.

Simple coïncidence, mais qui eût abattu tout autre que lui: quinze jours après la dispersion de sa collection, sur plainte du syndic pour banqueroute, il se voit infliger un mois de prison[666]. Et pourtant, le mois suivant, il trouve les 100 francs nécessaires au paiement de *La Rue Saint-Denis*[667]. Cette toile, il ne la conservera que quelques jours; le carnet de Monet, à la date du 1er août, indique qu'elle a été revendue à Chabrier 200 francs, pour le compte d'Hoschedé. Le commerce des tableaux, que celui-ci a toujours pratiqué parallèlement à ses autres activités et qui a causé sa perte[668], lui devait bien cette petite compensation.

LES DÉBUTS À VÉTHEUIL

Dans le courant d'août, Monet quitte Paris pour un séjour à la campagne dont la première mention se trouve dans une lettre de De Bellio qui espère «choisir dans la moisson» que le peintre doit rapporter[669]. Le lieu de séjour apparaît dans une lettre que Monet adresse à Murer le 1er septembre: «J'ai planté ma tente aux bords de la Seine à Vétheuil dans un endroit ravissant»[670]. Il s'est donc souvenu des confins de l'Ile-de-France parcourus à l'époque de Bennecourt, et il a jeté son dévolu sur ce bourg de 622 habitants qui possède, avec un médecin et un bureau de poste, plus de commodités qu'un simple village[671].

Le train de 8 heures conduit le voyageur de la gare Saint-Lazare jusqu'à Mantes, 57 kilomètres; là il grimpe dans la voiture publique du père Papavoine — prononcez *Papawèn*» — pour un parcours d'une douzaine de kilomètres[672]. Après avoir franchi la Seine[673], parallèlement au vieux pont peint par Corot, la guimbarde escalade la côte de Saint-Martin-la-Garenne. De là-haut, le passager découvre un panorama admirable: le fleuve parsemé d'îles trace une boucle presque fermée; les falaises blanches de la rive droite, en bordure du plateau d'Arthies, se profilent jusqu'à La Roche-Guyon et au-delà; sur l'autre rive s'étendent la plaine de Lavacourt et la forêt de Moisson.

A l'extrémité orientale de la boucle, là où débouche le verdoyant vallon de Vienne, est implanté depuis des siècles le bourg de Vétheuil. Les vieilles maisons aux tuiles gris-brun se groupent au pied d'une église classée depuis 1845: clocher central et chœur du XIIIe siècle, nef reconstruite dans la première moitié du XVIe, et, tournée vers la Seine, façade de la plus belle Renaissance classique. Aussitôt Monet attaque ce motif de choix *(473-474)*, transition parfaite entre le *Saint-Germain-l'Auxerrois (84)* de sa jeunesse et les *Cathédrales de Rouen* de la cinquantaine.

Après quelques jours passés à l'hôtel du Cheval-Blanc tenu par la veuve Auger[674], le peintre s'installe dans une petite maison sur la route de Mantes[675] où s'entassent avec lui non seulement Camille, Jean et le petit Michel, mais également Hoschedé, sa femme et ses enfants, douze personnes au total, sans compter le personnel dont on ne parvient pas à se passer[676]. Les lettres qu'Ernest adresse à sa mère complètent heureusement les renseignements qu'on peut glaner dans la correspondance de Monet. Le mauvais temps sévit[670*]; le 3 septembre, le soleil brille pour la première fois depuis le début du séjour[677], mais la pluie et le froid reprennent, entravant le travail du peintre dans les îles[678], et rendant «intenable» le hangar où l'on s'est installé pour les occupations de la vie collective. A cet abri ouvert à tous les vents, on préfère, pour déjeuner, un coin de jardin contre le mur du fond[679]. Rottenbourg est loin.

[665] Tabarant, 1947, p. 323.

[666] Jugement de la 11e Chambre en date du 22 juin 1878, d'après le rapport aux créanciers du 6 déc. 1881, § 2, «formalités remplies»; on peut penser qu'un sursis a été accordé.

[667] Cf. *supra*, L'exposition universelle (fin), et notice *470*.

[668] Cf. *infra*, note 688. — Dans son rapport aux créanciers (*supra*, note 655), à la rubrique «antécédents», le syndic, après avoir rappelé la situation commerciale du failli, «une des plus honorables et des plus productives de Paris», écrit que Hoschedé «a fait, en dehors de la maison, des affaires commerciales, s'est principalement occupé de la vente des tableaux et objets d'art; a contracté des engagements considérables qui ont nécessité des emprunts onéreux»; d'où plainte et poursuites nombreuses.

[669] Lettre inédite dont une phrase est citée en pièce justificative (31).

[670] *Lettre 136*, Vétheuil, 1er septembre 1878, à Murer.

[671] *Annuaire du Commerce*, S. et O., arrondissement de Mantes, Vétheuil.

[672] Les horaires de la voiture de Papavoine, que Monet utilisera fréquemment, sont: Vétheuil, départ, 7 heures et 10 heures du matin; Mantes, départ 9 heures du matin et 5 heures du soir; archives de l'étude de Me Dauvergne, notaire à La Roche-Guyon, cf. *infra*, note 693.

[673] Mantes étant située sur la rive gauche de la Seine, il faut passer sur la rive droite pour rejoindre Vétheuil.

[674] Renseignements et documents locaux.

[675] Tradition locale recueillie en 1962. Les gens du pays ont conservé longtemps le souvenir de la garde-robe d'Alice entrevue dans les armoires de cette maison. — Au départ, il s'agissait, du moins pour les enfants Hoschedé, de passer l'été à la campagne; cf. J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 158, *Notes posthumes de Blanche Hoschedé-Monet*.

[676] Au début, les Hoschedé ont gardé à leur service une institutrice privée, une nourrice et une cuisinière; les deux premières partiront bientôt (*infra*, note 686); la cuisinière restera plus longtemps (*infra*, note 760).

[677] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil 3 7bre 1878. (7bre = septembre).

[678] *Lettre 139*, 23 septembre 1878, à de Bellio; pièce justificative (32), extrait de lettre d'E. Hoschedé à sa mère. — Dans une lettre à Mme Hoschedé mère datée par cette dernière du 20 7bre 1878, Alice indiquait: «Ernest et M. Monet sont à Lavacourt.»

[679] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil 25 7bre 1878.

Cette situation n'est pas sans influence fâcheuse sur l'état de santé de Camille. En buvant de l'alcool pour se réchauffer, elle commet une imprudence qui met fin à un mieux-être passager[680]. Un autre jour, c'est une promenade trop longue qui l'épuise[681]. Vers la fin de septembre, son mari est si inquiet qu'il tente de provoquer la visite du Dr de Bellio[682]. Quelques jours plus tard, la pauvre femme se décide à sevrer Michel qu'elle a nourri jusque-là[683]. Cependant, bien loin de se confiner dans sa maladie, elle se préoccupe des soucis des autres: ayant remarqué la tristesse d'Alice, elle interroge Marthe, l'aînée des filles Hoschedé[684].

On s'ingénie à occuper les enfants. A la mi-septembre, la fête de Vétheuil, avec ses «jeux stupides», les passionne[685]. Après le départ d'une institutrice privée dont les gages n'ont pas été payés, Ernest lui-même fait la classe pendant quelques semaines[686]. Une collaboration au *Voltaire*, obtenue grâce à l'appui de Manet, lui fournit un petit «job»[687]. Aux 500 francs de pension mensuelle que lui verse sa mère, s'ajoutent assez souvent des suppléments qu'il s'entend à lui extorquer.

Par de rapides visites à Paris ou par correspondance, Monet poursuit sa prospection auprès de ses clients. Dans les premiers temps, les résultats sont minces: 450 francs en août, 460 francs en septembre; près de la moitié des ressources est assurée par de Bellio[688]. La lettre dilatoire que le peintre adresse le 1er septembre à Murer[689] provoque une vive réaction de la part du pâtissier, convaincu d'être traité avec moins d'égards que d'autres[690]. Monet lui répond, le 6 septembre, par un plaidoyer habile et agressivement ironique auquel Hoschedé, orfèvre en la matière, a dû prêter la main[691]. Le ton se radoucit dans les jours suivants; après la remise d'un tableau en décembre, le peintre recommencera à faire traîner les choses.

En octobre, la situation s'améliore sensiblement grâce à la mise en vente des premières œuvres peintes à Vétheuil. Six paysages sont acquis par le marchand Luquet pour 1000 francs; cinq toiles d'une valeur de 750 francs vont à de Bellio et, après déduction des avances, produisent une rentrée de 300 francs. Quatre tableaux sont livrés à Hecht contre 500 francs. Le total des recettes du mois s'élève à 1890 francs. L'accueil réservé à sa nouvelle production confirme Monet dans son désir de se fixer dans un site dont les motifs, peints dans la joie de la découverte, rencontrent un écho aussi favorable. La santé de Camille passe après.

L'INSTALLATION DÉFINITIVE

La maisonnette de la route de Mantes, dont Hoschedé semble avoir pris la location à son compte, ne saurait fournir plus longtemps un abri convenable aux deux familles. Monet découvre à l'autre extrémité du bourg une demeure plus confortable que la propriétaire, Mme Vve Elliott, consent à lui louer sans trop se préoccuper des bruits de dettes qui déjà commencent à courir. Le bail précise que les 3, 6 ou 9 années de la location «ont commencé à courir le 1er octobre dernier», ce qui permet de fixer à quelques jours près la date d'entrée dans les lieux. Le loyer de 600 francs par an, très inférieur aux prix pratiqués à Paris, est payable en 4 termes; le premier versement est fixé au 1er janvier 1879. Monet, qui a dépensé l'argent gagné en octobre et dont le mois de novembre a été misérable — 10 francs d'avance consentis par son frère pour seule ressource! —

[680] *Lettre 139*, 23 septembre 1878, à de Bellio.

[681] Lettre d'Ernest (*supra*, note 679): «Madame Monet elle-même s'est trouvée très souffrante hier soir et ce matin à la suite d'une longue promenade que nous avions faite dans la vallée bien plus loin que la mairie de Vienne.» La mairie de la commune de Vienne est située dans un vallon à environ 2 kilomètres au-dessus de Vétheuil.

[682] *Lettre 140*, 26 septembre 1878, à de Bellio.

[683] Lettre inédite d'E. Hoschedé à sa mère, 30 septembre 1878.

[684] Lettre de Marthe Hoschedé à sa mère, mardi 1er octobre 1878, Vétheuil. La jeune fille a choisi le «jour des Sts Anges» pour écrire à sa mère des choses qu'elle n'ose pas lui dire de vive voix: «Mais aussi pourquoi me cacher tes ennuis... J'ai beau chercher, je ne trouve pas la cause de cette tristesse... Madame Monet, comme moi, a fait cette remarque et m'en a demandé ce matin la cause.»

[685] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, 16 septembre, et lettre d'Alice à la même, 20 sept. 1878. — La fête patronale de Vétheuil a lieu dimanche 15 et lundi 16 sept. 1878. — Dans le même numéro du *Journal de Mantes* qui donne cette indication, le maire de Vétheuil interdit la chasse à «tout étranger» qui n'aurait pas «pris son permis». L'arrêté vise très probablement Hoschedé. Selon le témoignage de la fille de son garde-chasse, il organisera par la suite des battues suivies de repas «comme dans le grand monde». Son garde, Isidore Heude, qui ne percevra jamais ses gages, deviendra la risée de tous.

[686] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, 4 déc. 1878: «Ma plus grande distraction est ma classe...» — L'institutrice, Mlle Profit, lasse de ne pas être payée, a quitté ses fonctions le 5 novembre; elle était entrée au service des Hoschedé le 5 juillet. Au terme du procès qu'elle va intenter à son employeur, celui-ci sera condamné par le juge de paix de Magny le 17 mai 1879. Pour remplacer Mlle Profit, Alice engage une certaine Claire qui apparaît dans sa correspondance (Claire Mignard ou Bornschlegel, d'après les souvenirs de Mme Salerou). — Dans sa lettre du 4 déc., Hoschedé annonce également le départ de «nounou Marie Dufour» pour son pays d'origine.

[687] Annoncée dans la correspondance dont nous disposons, la collaboration passagère d'Hoschedé au *Voltaire* ne figure pas sous son nom pour ne pas provoquer de réaction de la part des créanciers. On peut lui attribuer une nouvelle, *La Vocation du prince Bazille*, dont l'auteur qui signe *Robert Frantz* possède une connaissance évidente du commerce de la peinture; *Le Voltaire*, 16 et 17 oct. 1878.

[688] En août 1878, de Bellio accorde une avance de 250 francs en 2 versements, en septembre 160 francs (carnet de comptes de Monet). — Le 1er août, le peintre note: «Chabrier, compte H. [Hoschedé], les drapeaux 200 francs.» Il s'agit de *La Rue Saint-Denis (470)*.

[689] *Lettre 136*, Vétheuil, 1er septembre 1878, à Murer. Dans sa réponse, ce dernier parle de l'«insouciance» de Monet «à *notre* égard» (notre = de Bellio et Murer) et annonce qu'il compte «entreprendre le pèlerinage de Vétheuil»; Paul Gachet, *Lettres impressionnistes*, Paris, 1957, pp. 161-162.

[690] Le ton de Monet envers Ernest May, par exemple, est beaucoup plus amène; cf. *lettres 131, 132, 143*.

[691] *Lettre 137*, 6 septembre 1878, à Murer. — Sur la suite de cette affaire, cf. *lettres 141, 144, 147, 153, 156, 160*.

court tout Paris pour tenter de réunir les 150 francs du terme. Ayant regagné Vétheuil le 13 décembre[692], il se rend à La Roche-Guyon, le 18, pour la signature de son bail en l'étude du notaire Me Delaplane[693].

Située à la sortie nord-ouest de Vétheuil, sur la route qui conduit à Chantemesle et à La Roche-Guyon, la maison de campagne où Monet va passer plus de trois années de son existence présente au rez-de-chaussée, en plus de la cuisine, le groupe caractéristique de la maison française traditionnelle: salon-salle à manger; le 1er étage comporte 3 chambres, dont 2 à feu, et 1 cabinet de toilette; au-dessus se trouvent 1 chambre de bonne, 1 cabinet et le grenier; la présence de «lieux à l'anglaise» est la marque d'un confort assez rare hors des villes à cette époque. Adossée au coteau dans lequel sont creusés 2 «boves» (= caves dans le rocher), la maison tourne sa façade principale vers le sud-ouest[694]. Des fenêtres du 1er étage, la vue s'étend sur la Seine; l'hiver, le soleil se couche derrière les maisons paysannes du hameau de Lavacourt qui bordent la rive opposée. Au premier plan, le regard porte sur les arbres fruitiers d'un verger qui fait partie de la location. Précédé d'un escalier en pierres sur lequel Monet installe ses grands pots à dessins bleus[695], ce jardin descend en pente douce vers le «port» où naguère Daubigny débarquait du «Botin» et où le bateau-atelier est à l'amarre. Une lapinière et un poulailler fourniront à la table[693*].

Parallèlement à l'installation à Vétheuil, Monet résilie à Paris le bail de la rue d'Edimbourg, en même temps qu'il transporte son atelier de la rue Moncey à la rue de Vintimille toute proche. La nouvelle adresse, au no 20 de cette rue, apparaît à partir de décembre dans les lettres du peintre[696], ainsi que dans le bail de Vétheuil où elle est présentée comme son domicile officiel[693*]. La location au nom de Caillebotte concerne un petit appartement du rez-de-chaussée[697]. De son côté, Hoschedé dispose à Paris d'un appartement que sa mère a loué pour lui au no 64 de la rue de Lisbonne, près du Parc Monceau[698].

En même temps qu'il organise sa nouvelle existence, Monet travaille sans relâche. Comme retenu par une sorte de réserve, il semble avoir hésité à aborder les motifs inspirés par Vétheuil même. Après ses études de *L'Eglise*, il se contente d'un *Escalier* et d'une *Cour de ferme*, caractéristiques de l'habitat rural dans une région où l'on vit de petite culture *(493-494)*. Les pommiers sont nombreux; Monet les peint dans la vallée de Vienne et près de la route de Chantemesle *(488-491)*. Le village, qui apparaît au loin sur une toile de ce groupe *(490)*, est totalement absent de nombreux tableaux réalisés dans les îles, vaste champ d'action qui s'étend depuis le petit bras de Mousseaux à trois kilomètres en amont, jusqu'aux îles de Moisson en aval *(481-487)*.

Lavacourt tente également le pinceau de l'artiste. Deux vues générales sont prises depuis la grève de Vétheuil *(475-476)*: Monet a gagné la rive même du hameau pour peindre plusieurs versions de la *Berge à Lavacourt*, de préférence en direction du couchant *(495-499)*. Une seule toile de ce groupe est orientée dans le sens opposé; on y aperçoit un remorqueur *(500)*. Un second remorqueur accompagné de son panache de fumée est peint alors qu'il remonte la Seine suivi d'un convoi de péniches *(501)*. Ce symbole de la civilisation industrielle ne se rencontrera plus désormais sur les toiles de Vétheuil.

La saison est déjà avancée lorsque Monet se rapproche de son domicile pour peindre *La Route de Vétheuil (502)*. Le motif souvent repris par la suite appelle quelques précisions: la tour sur la colline ne représente pas le clocher de l'église, mais le «chalet du Belvédère», également dénommé «Les Tourelles», domicile de Mme Elliott. Au pied du coteau, à gauche de la route se trouve un petit groupe de maisons dont la dernière abrite les Monet-Hoschedé[699]; au fond se dresse la colline du Chênay, bordure abrupte du plateau d'Arthies.

[692] Les *lettres 142* à Charpentier, *143* à E. May, *144* à Murer attestent les démarches dans Paris. La *lettre 145*, 13 décembre 1878, à Charpentier annonce le retour à Vétheuil pour le jour même.

[693] Bail de Mme Vve Elliott à Claude Monet, étude de Me Dauvergne, successeur de Me Delaplane. — Mme Elliott, née Lecerf, veuve d'un industriel de Nottingham, Thomas Elliott, avait l'usufruit de la maison et d'autres immeubles à Vétheuil, dont la nue-propriété appartenait à Mmes Chauvel et Origet, deux filles qu'elle avait eues d'un premier mariage. — Le bail à Monet comporte une «désignation» de l'immeuble, avec sa description, et précise les conditions de location. La rubrique «loyer» (600 francs par an) prévoit la résiliation du bail en cas de non-paiement de quinze jours. Acte enregistré à Magny le 24 déc. 1878.

[694] Les éléments descriptifs fournis par le bail ont été confirmés par l'étude de la maison désignée par les souvenirs d'anciens habitants de Vétheuil et définitivement identifiée en 1962 grâce au concours de Me Dauvergne qui a mis les très importantes archives de son étude à notre disposition. Peu de temps avant son décès, Georges Wildenstein a fait exécuter une plaque commémorative due à Raymond Subes; elle a été inaugurée en 1966 au cours d'une cérémonie organisée par la municipalité de Vétheuil.

[695] Cf. tableaux *686-688*.

[696] Cf. *lettres 142-144*.

[697] La rue de Vintimille est située dans le IXe arrondissement, au nord-est de la gare Saint-Lazare et à quelques pas de la place Clichy. Au no 20 de la rue, les calepins cadastraux enregistrent de 1879 à 1881 la location de l'appartement du rez-de-chaussée à gauche au nom de Caillebotte; le logement comprend: entrée, pièce à feu, chambre à feu, cabinet de toilette, cabinet noir; sur la même ligne, la mention «atelier» est biffée; le prix de la location est sans doute supérieur au loyer déclaré de 400 francs par an (*infra*, note 718). — En 1882, le nom de Caillebotte disparaît de l'appartement de gauche et passe à celui de droite, pour un an seulement.

[698] Pour certaines opérations concernant le magasin de la rue Poissonnière, Ernest a utilisé l'adresse de sa mère, 75, rue de Courcelles. Puis on voit apparaître dans le dossier de la faillite Hoschedé une adresse personnelle au no 64 de la rue de Lisbonne. Cette indication est confirmée par les calepins cadastraux qui renvoient à un assez grand appartement au 4e étage enregistré au nom de Hoschedé en 1878 et 1879 pour un loyer annuel de 1440 francs. La correspondance familiale indique que ce loyer est payé par Mme Hoschedé mère.

[699] La première maison qu'on aperçoit sur le tableau *502*, à gauche de la route, et qui cache presque entièrement celle de Monet lui faisant suite, est habitée par une famille de plâtriers, les Lauvray, avec lesquels le peintre aura quelques démêlés; cf. *infra*, notes 760 et 813-814 avec texte correspondant.

Point d'orgue des œuvres de l'année 1878, le *Portrait de J.-P. Hoschedé, dit «bébé Jean»*, exécuté pour les étrennes d'Alice *(503)*, et le *Portrait de Michel Monet bébé* qui lui fait pendant au début de 1879 *(504)* symbolisent l'étrange existence qui sera celle de Claude Monet, chef moral de deux familles, alors qu'Ernest Hoschedé va se tenir éloigné de Vétheuil.

«AUSSI PROMPT À L'ESPOIR QU'À LA DÉFAILLANCE»

L'hiver 1878-1879 est si rude que le préfet de Seine-et-Oise doit prononcer la clôture de la chasse dès le 9 février, «vu la neige qui couvre la terre». Deux mois plus tard, *Le Journal de Mantes* note: «Aurions-nous, par hasard, changé de latitude? A la mi-avril les campagnes restent nues et stériles. Tout est lugubre»[700].

De cet hiver prolongé, Monet tire courageusement tout le parti possible avec deux motifs désormais classiques: la route proche de son domicile, qui le séduit particulièrement lorsque la neige est sale *(508-510)*, la berge de Lavacourt où l'avantage appartient, cette fois, aux vues dirigées vers l'amont *(511-517)*. Familiarisé avec le site, il se tourne vers Vétheuil même et exécute une vue panoramique exemplaire *(507)*[701]. Différentes entre elles par l'angle de vue et le cadrage, deux toiles saisissantes montrent de plus près les maisons blotties au pied de l'église tutélaire; toutes deux supposent le bateau-atelier amarré à quelque distance de la rive, à moins que le peintre n'ait pris pied dans un îlot; au-dessus de la berge enneigée, on distingue les clôtures des jardins surmontées de leur porte à claire-voie *(505-506)*.

Dans leur ensemble, les tableaux du premier hiver à Vétheuil offrent un caractère de tristesse que l'on pourrait croire inspiré par les soucis de l'artiste autant que par la saison elle-même. Mais il suffit que le printemps éclate pour que le pinceau de Monet se mette au diapason du jaillissement floral, tant dans les vergers *(519-521)* qu'en pleins champs *(522-524)*. Dans une véritable frénésie de peindre, il multiplie les motifs: vues générales prises à proximité de la route de Mantes *(526-527)*; maisons partiellement cachées derrière un rideau de branches *(528)*; petit bras de la Seine dominé par le coteau de Chantemesle *(529-530)*. Un groupe de vues de Vétheuil se reflétant dans l'eau offre des effets variant avec l'emplacement du peintre et l'éclairage *(531-534)*. Il y a davantage de similitude entre les tableaux de Lavacourt tous sensiblement pris sous le même angle *(538-540)*, à l'exception d'une toile en hauteur avec le clocher de Saint-Martin-la-Garenne émergeant au-dessus de la ligne d'horizon *(537)*. A noter encore deux images d'une vie d'insouciance heureuse, *La Prairie (535)* et *Champs de coquelicots (536)*.

La réalité est toute différente. On s'en convainc en parcourant les lettres que Monet écrit à cette époque[702]. Certes le ton change avec les correspondants, un trait cocasse peut même se rencontrer à l'occasion d'une commande de cognac à Duret[703], mais le découragement avoué en mars à de Bellio donne certainement la note juste[704]. C'est qu'après un mois de janvier satisfaisant avec une recette de 1070 francs, février et mars n'ont apporté chacun que 100 francs remis par Caillebotte.

Il n'est pas question d'affronter le jury du Salon où Renoir va triompher avec le *Portrait de Madame G. C... et de ses enfants*[705]. Même l'organisation d'une quatrième exposition du groupe laisse tout d'abord Monet indifférent. Mais comment résister, lorsqu'on ne possède pas un sou vaillant, à l'amicale pression de 2500 francs alloués par Caillebotte en avril? «A contrecœur et pour ne pas passer pour un lâcheur», Claude s'incline et laisse son ami organiser sa participation à sa place[706].

L'exposition ouvre le 10 avril 1879, 28, avenue de l'Opéra. Le catalogue comporte 29 œuvres de Monet[707]; seul Pissarro en présente davantage. Le lendemain, A. Wolff déclenche le tir de barrage traditionnel: «M. Monet envoie 30 paysages qu'on dirait faits en un après-midi...

[700] *Journal de Mantes*, 16 avril 1879. — Au début de janvier, la Seine avait connu une forte crue.

[701] Cf. également *Vétheuil dans le brouillard (518)*.

[702] *Lettre 149* et suivantes.

[703] *Lettre 154*, Vétheuil, 8 février 1879, à Duret. Ce dernier, grâce à ses origines charentaises, était particulièrement bien placé pour une commande de ce genre.

[704] *Lettre 155*, 10 mars 1879, à de Bellio.

[705] Fr. Daulte, *Renoir*, Lausanne, 1971, t. I, no 366, *Madame Georges Charpentier et ses enfants*. — Une fois de plus, Renoir s'affirme «élève de M. Gleyre».

[706] *Lettre 156*, 25 mars 1879, à Murer. — Les lettres de Caillebotte à Monet relatives à cette exposition sont publiées par G. Geffroy, 1922, pp. 181-183; sans date pour la plupart, elles ont été situées en 1879 par Mlle M. Berhaut dans sa thèse inédite sur Caillebotte. — Trois extraits de ces lettres en pièces justificatives (34)-(36).

[707] *Le Catalogue de la 4e exposition de peinture...* présente les œuvres de Monet (Claude), 20, rue Vintimille, avec les numéros, titres et indications suivants: no 138, *Habitation bourgeoise à Zaandam* (Hollande): app. à M. Baudry (*184*); — no 139, *Paysage à Courbevoie*: app. à M. Duret (*457*); — no 140, *Marine* (1875): app. à M. Duret; — no 141, *Vétheuil, vu de Lavacourt*: app. à M. Duret (*528*); — no 142, *Fleurs*: app. à M.R. (*139 ?*); — no 143, *Pommiers*, app. à M.C. (*490*); — no 144, *Effet de neige à Vétheuil*: app. à M.C. (*506*); — no 145, *La rue Montorgueil, fête du 30 juin*: app. à M. de Bellio (*469*); —no 146, *Effet de brouillard, impression*; app. à M. de Bellio (*263*); —no 147, *Estacade de Trouville, marée basse*: app. à M. Duez (*154*); —no 148, *Paysage à Vétheuil*; — no 149, Lavacourt; — no 150, *La Seine à Lavacourt* (soleil couchant) — no 151, *Vétheuil*; — no 152, *Parc Monceau*: app. à M. de Bellio (*468*); — no 153, *Bords de la Seine, environs de Paris*: app. à M. Chabrier (*456*); — no 154, *La Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878* (*470*); — no 155, *Un jardin* (1867): app. à M. Lecadre (*68*); — no 156, *Eglise de Vétheuil*: app. à M. Schlessinger (*474*); — no 157, *Jardin à Sainte-Adresse* (1867): app. à M. Frat (*95*); — no 158, *Les charbonniers* (1875): app. à M. Hayem (*364*); — no 159, *Effet de*

Le voici à jamais dans un gâchis dont il ne sortira plus»[708]. La contre-attaque est lancée par Ph. Burty dans *La République française:* Monet «se montre toujours l'artiste doué entre tous»[709]. Deux jours plus tard, Montjoyeux dans *Le Gaulois* reconnaît chez l'exilé de Vétheuil un «tempérament d'artiste tendu à fendre, aussi prompt à l'espoir qu'à la défaillance»[710]. Poussant plus loin l'analyse technique dans *La Chronique des Arts*, Duranty souligne la dette de Monet envers Jongkind, Boudin et Manet[711]. Cependant A. Silvestre, dans *La Vie Moderne*, annonce les obsèques de «MM. les Impressionnistes de la part de MM. les Indépendants»[712], dénomination adoptée par les exposants, alors que dans *Arts*, G. Tardieu affirme que l'impressionnisme «met des gants» et que «bientôt il dînera en ville»[713].

La «ville» cesse de faire grise mine et se rend avenue de l'Opéra pour se divertir, mais sans l'acrimonie de naguère. Après la clôture le 11 mai, chaque participant perçoit 439 francs. Monet, qui n'a pas mis les pieds à l'exposition[714], enregistre cette somme à la suite des 300 francs que Mary Cassatt a donnés en paiement d'une toile intitulée *Printemps*[715] qu'il avait crevée en même temps qu'une autre, avant de les expédier à Caillebotte qui s'était empressé de les faire réparer, tout en félicitant son ami de leur qualité[716].

Ces compliments et les articles de presse favorables n'empêchent pas Monet de subir une crise de dépression qui atteint son paroxysme le 14 mai, jour où il expose sa situation à Manet: femme et enfant «presque constamment malades», «temps ignoble», insuccès de sa peinture et échec de sa «misérable existence»[717]. Ces sentiments se retrouvent dans une lettre qu'il écrit, le même jour, à Hoschedé prié de l'encourager à quitter Vétheuil où il craint d'être à charge[714*]. Ernest ne semble pas l'avoir engagé à partir, mais Claude le souhaite-t-il vraiment? Ainsi, la vie commune continue pour tous ceux qui auront la force de l'endurer.

LE BARYTON BOUC ÉMISSAIRE

Le marasme financier persiste. En juillet, Monet est presque entièrement tributaire de Caillebotte, qui lui accorde une avance de 1000 francs et lui remet en outre 700 francs, montant des 4 premiers termes de la rue Vintimille[718]. De son côté, Hoschedé vend un *Vétheuil* à Duret pour 150 francs[718*]. Alice donne des leçons de piano[719], et Mme Hoschedé mère répond de son mieux aux sollicitations incessantes de son fils[720]. Néanmoins les dettes s'accumulent. Mme Lefèvre, épicière, réclame 3000 francs; la veuve Auger 800; la marchande de nouveautés Mme Ozanne se montre «terrible aussi»[721].

Eperonné par le besoin — même les couleurs vont lui manquer pour peindre[722] — Monet passe quelques jours à Paris pour tenter de placer des toiles. Le 16 juillet, il rentre bredouille. «Navrée» de le voir abattu par «sa défaite complète», Alice s'en prend à Ernest dont elle attend en vain la venue. Elle remplace «Mon chéri» par «Mon cher ami» dans la lettre qu'elle lui adresse

neige à Argenteuil (1875): app. à M. Durand-Ruel; — n° 160, *La mare, effet de neige* (1875): app. à M. Durand-Ruel (*350*); — n° 161, *Lavacourt, temps gris*; — n° 162, *Chemin de halage, à Lavacourt*: app. à M. Murer (*496*); — n° 163, *Etude de mer*: app. à M. Guillemet; — n° 164, *Coucher de soleil*: app. à M. de Bellio; — n° 165, *Paysage d'hiver*: app. à M. de Bellio (*362?*); — n° 166, *Le petit bras à Vétheuil*: app. à M. de Bellio. — Derrière les initiales M.C., on a reconnu le peintre Gustave Caillebotte.

[708] A. Wolff, «*Les Indépendants*», in: *Le Figaro*, 11 avril 1879; cf. par exemple: «Ces fabricants de vessies, qui ont la prétention de nous montrer des lanternes.»

[709] Ph. Burty, «*L'Exposition des artistes indépendants*», in: *La République française*, 16 avril 1879.

[710] Montjoyeux, «*Chroniques parisiennes, les indépendants*», in: *Le Gaulois*, 18 avril 1879.

[711] Duranty, «*La quatrième Exposition faite par un groupe d'artistes indépendants*», in: *Chronique des Arts*, 19 avril 1879, pp. 126-128.

[712] A. Silvestre, «*Le monde des arts, les Indépendants*», in: *La Vie Moderne*, n° 3, 24 avril 1879; un deuxième article, où il est question de Monet, *ibidem*, n° 4, 1er mai 1879. — *La Vie Moderne* venait d'être fondée par G. Charpentier; son premier numéro est du 10 avril 1879.

[713] Georges Tardieu, «*La Peinture au Salon de Paris*», 3e article, in: *L'Art*, 1879, t. II, p. 202. — L'auteur observe que Manet a été reçu sans difficulté et que Renoir est bien placé; il constate: «On tâche de se convaincre que ce sont les impressionnistes qui ont changé.» C'est ce que fait par exemple Georges Lafenestre, dans *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1879, avec cette prophétie latinisante: «*Manet manebit*» (= Manet restera).

[714] *Lettre 158*, 14 mai 1879, à Hoschedé.

[715] Carnet de comptes de Monet, «Ventes 1879, mai.»

[716] Lettre de Caillebotte à Monet, le 1er mai 1879, repr. par Geffroy, 1922, p. 182. — Sur la deuxième toile crevée, cf. *lettre 160*, 28 mai 1879, à Murer.

[717] *Lettre 159*, 14 mai 1879, à Manet.

[718] Carnet de comptes, «Ventes 1879, juillet 12.» — 4 termes à 175 francs = 700 francs, alors que le loyer officiel du petit appartement n'est que de 400 francs par an (*supra*, note 697). On suppose qu'il y a eu convention tacite avec le propriétaire (400 francs est le loyer servant de base à la contribution mobilière), et non prélèvement arbitraire de Monet au détriment de Caillebotte.

[719] Lettre d'Alice à Mme Hoschedé mère, 26 août 1879; «La terrible maladie de Mme Monet prend tous mes instants, en dehors des enfants et des leçons de piano.»

[720] Lettre d'Ernest à sa mère, 19 août 1879: «Je me vois encore obligé de te prier de m'envoyer les 150 francs qui restent à payer le 1er septembre. Je ne te demanderai rien d'ici le 15 septembre, mais te verrai d'ici là pour régulariser notre avenir.» Sur la même lettre, de la main de Mme Hoschedé mère: «Envoi le 20.»

[721] Lettre d'Alice à Ernest Hoschedé à Paris, fin juillet-début août 1879. — Aubergiste du Cheval-Blanc où Monet était descendu à son arrivée à Vétheuil (*supra*, note 674), Sophie-Julienne Lebis, veuve de Clément-Amédée Auger depuis août 1877, était bien connue des peintres; Daubigny descendait chez elle lors de ses passages à Vétheuil; remariée à Jules-Ernest Dauvel en nov. 1882, la veuve Auger s'éteindra à Vétheuil le 20 mai 1918 dans sa soixante-quinzième année.

[722] *Lettre 161*, 17 août 79, à de Bellio.

le soir même[723], en attendant de lui envoyer des reproches circonstanciés[724]. Ainsi se creuse la faille dans le ménage Hoschedé.

En août, toujours aucun progrès: 100 francs avancés par Rouart, 200 francs par Caillebotte, et pas une vente. De Bellio, sollicité dans un appel désespéré[722*], mais momentanément gêné lui-même, répond sans ménagement: «Sur votre autorisation, j'ai été rue Vintimille voir vos toiles avant d'y amener quelques amis auxquels j'en avais parlé, et je dois vous dire, avec toute la franchise que vous me connaissez, qu'il est vraiment impossible de songer à faire de l'argent avec ces toiles si peu avancées. Vous êtes, mon cher ami, enterré dans un cercle terrible dont je ne sais comment vous en sortirez»[725].

Emanant du fidèle client qu'est de Bellio, le reproche de présenter des toiles peu avancées mérite attention, d'autant plus qu'il répond à l'opinion qu'Emile Zola confie au *Messager de l'Europe* à Saint-Pétersbourg: «Les impressionnistes sont précisément, selon moi, des pionniers. Un instant ils avaient mis de grandes espérances dans Monet; mais celui-ci paraît épuisé par une production hâtive; il se contente d'à-peu-près; il n'étudie pas la nature avec la passion des vrais créateurs.»[726] Cela en juillet 1879 et en traduction russe, mais, afin que nul n'en ignore, Zola confirmera un an plus tard dans *Le Voltaire:* «M. Monet a trop cédé à sa facilité de production... Bien des ébauches sont sorties de son atelier, dans les heures difficiles, et cela ne vaut rien, cela pousse un peintre sur la pente de la pacotille... M. Monet porte aujourd'hui la peine de sa hâte, de son besoin de vendre.»[727]

Dire que Zola en est resté à *Mon Salon* de 1868 et n'entend décidément rien à la peinture constitue une échappatoire trop facile. En 1875 encore, il défendait avec vigueur l'*Argenteuil* d'Edouard Manet[728], mais il est très possible qu'il ait eu sous les yeux des toiles bâclées que Monet a détruites par la suite, comme il en a retouché plus d'une, soit spontanément, soit à la demande de l'acquéreur.

C'est dans le contexte des critiques exprimées alors, même dans les milieux habituellement favorables, qu'il convient de situer une «plaisante histoire» relative à *Vétheuil dans le brouillard (518)*. Au cours d'une visite à Giverny, André Arnyvelde admire cette œuvre «d'une éblouissante beauté»; Monet lui raconte alors que le chanteur Faure, un jour qu'il lui a proposé le tableau, s'est esclaffé: «Mais, mon pauvre Monet, je ne vous en donnerais pas 50 francs... Voyons, ... ce n'est pas sérieux.» Plusieurs marchands ont des réactions analogues; mais finalement la toile trouve preneur. Quelques années plus tard, Monet, l'ayant rachetée entre-temps, la montre à Faure qui l'admire sans la reconnaître: «Oh, oh, c'est tout à fait bien. Voulez-vous me la céder?» En souvenir du refus d'antan, l'artiste repousse une offre de 600 francs, bien décidé à conserver une toile qui a pris à ses yeux valeur de symbole[729].

Telle est, dépouillée des conditionnels qu'elle mériterait, la légende de *Vétheuil dans le brouillard* reprise par des générations d'historiens chaque fois qu'il s'est agi de stigmatiser les amateurs indignes, le baryton assumant le rôle du bouc émissaire[730]. Son cas ne saurait pourtant être dissocié de celui d'un de Bellio et d'un Zola dont les exigences, pour cruelles qu'elles aient pu paraître dans l'immédiat, se sont révélées salutaires par la suite en mettant Monet en garde contre les tentations de la facilité.

LA MORT DE CAMILLE

Alors que les revers d'ordre matériel et moral s'accumulent, l'état de santé de Camille empire progressivement. Dans les premiers temps du séjour à Vétheuil, la jeune femme participait aux promenades en famille; plus tard, étendue sur une chaise-longue au bord de la route, elle regardait jouer les enfants: Germaine Hoschedé se souviendra, sa vie durant, de la main douce qui lui caressait les cheveux[731]. A la mi-mai 1879, Ernest confie à sa mère: «L'état de Mme Monet est ce qui nous préoccupe le plus en ce moment, car je ne crois pas qu'elle ait plus de quelques jours à vivre et son agonie lente est bien triste»[732].

[723] Lettre d'Alice à Ernest Hoschedé, 16 juillet 1879. Dans une lettre datée du 15 juillet, Ernest annonçait à sa femme: «Monet n'a pu finir ses affaires pour partir ce soir... Il partira demain.»

[724] Lettre d'Alice à Ernest (*supra*, note 721): «Je prends mon parti d'être absolument délaissée par toi... Si cela te réussit, tant mieux!... Que parles-tu de frapper de grands coups auprès de ta mère?...»

[725] Lettre de G. de Bellio à Monet, Paris, 25 août 1879. A la suite du passage cité, on lit: «Pour avoir de l'argent il faut avoir des toiles, et pour avoir des toiles il faut avoir de l'argent.» On s'en serait douté.

[726] E. Zola, «*Nouvelles artistiques et littéraires*», in: *Le Messager de l'Europe*, juillet 1879, en langue russe. — Hemmings et Niess, 1959, p. 227, donnent une traduction française d'après le texte russe; le manuscrit original de Zola est perdu.

[727] E. Zola, «*Le Naturalisme au Salon, III*», in: *Le Voltaire*, 21 juin 1880; — Hemmings et Niess, 1959, p. 245. — Cf. *infra*, note 836 et texte correspondant.

[728] E. Zola, «*Une Exposition de tableaux à Paris, IV*», in: *Le Messager de l'Europe*, juin 1875. — Hemmings et Niess, 1959, pp. 158-159.

[729] A. Arnyvelde, 1914, p. 38. — La visite d'Arnyvelde à Giverny eut lieu à l'automne 1913 au plus tard.

[730] Après une très brillante carrière à l'Opéra de Paris où il avait notamment créé le rôle de Méphisto dans le *Faust* de Gounod, le baryton Faure s'est retiré de la grande scène lyrique en 1876. Très introduit dans le monde de la peinture — c'est lui qui chante le *Requiem* aux obsèques de Corot —, il semble avoir conservé son franc-parler avec les artistes; cf. ses relations avec Manet, d'après Tabarant, 1947, pp. 300-302.

[731] Souvenir évoqué devant nous par Mme Salerou (Germaine Hoschedé) en 1963.

[732] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil, 16 mai 1879.

Camille est suivie non par le médecin de Vétheuil, mais par le Dr Tichy de La Roche-Guyon qui a également soigné Mme Elliott[733]. A partir du 10 août, la malade ne peut plus garder aucun aliment[734]. Le 17, Monet expose son cas à de Bellio dont il sollicite l'avis médical en même temps qu'un secours financier[735]. Nous avons constaté la réaction négative du docteur sur le deuxième point; sur le chapitre de la maladie, il se limite à un *P.-S.* laconique: «Je suis très désolé de savoir Mme Monet dans le triste état que vous me dépeignez avec des couleurs si noires. Espérons toutefois qu'elle s'en tirera avec des soins, beaucoup de soins»[736].

Pourquoi cette insistance? De Bellio a-t-il le sentiment que les soins indispensables ont fait défaut? Tel est, en tout cas, l'avis d'un voisin immédiat de la malade, le peintre Léon Peltier. Vingt mille francs de rentes permettent à cet artiste de prendre la vie du bon côté, sans se soucier de la vente de ses tableaux. La pipe à la bouche, le foulard au cou, il pose pour son confrère *(542)* et lui fournit gratuitement du bois de chauffage pendant l'hiver. Son fils Jean est un camarade de jeu des enfants. Or Léon Peltier exprimera dans le cercle de famille des propos défavorables sur le comportement de Monet à l'égard de Camille et de sa maladie[737], sans qu'on sache sur quelles observations il se fondait et quelles confidences il a pu recueillir.

Cependant, au stade où est parvenu le mal — un cancer de l'utérus, selon toute vraisemblance, aggravé par l'accouchement de 1878 et généralisé sur la fin avec extension aux systèmes digestif et urinaire —, il faudrait un miracle pour sauver la malheureuse. Alice, quels que soient ses sentiments intimes, ne ménage pas sa peine. «La terrible maladie de Mme Monet prend tous mes instants, en dehors des enfants et des leçons de piano», écrit-elle le 26 août. «Je crains un bien fatal dénouement aux souffrances de la pauvre femme. C'est horrible de voir endurer pareille torture et que la mort est donc désirable»[738].

Catholique pratiquante, elle souhaite que son amie ait une fin chrétienne; pour cela, il faut lever l'obstacle de son mariage purement civil. Le 31 août, l'abbé Amaury, curé de Vétheuil, se rend au chevet de la mourante et, à son retour, inscrit dans le registre de catholicité la «réhabilitation *in extremis* du mariage de Claude Monet et de Camille-Léonie Doncieux»[739]. Le lendemain, Ernest annonce à sa mère: «Elle a été, grâce à Alice, administrée hier des derniers sacrements et est un peu plus calme aujourd'hui»[740]. Un peu plus tard, Alice confirme: «Oui, j'ai eu une grande joie au milieu de toutes ces tristesses, voir ma pauvre amie recevoir son Dieu avec foi et conviction et recevoir les derniers sacrements»[741].

Quatre jours et cinq nuits, interminables, s'écoulent après la visite du prêtre. Enfin, le vendredi 5 septembre, vers 10 heures 30 du matin, le cœur de Camille cesse de battre. Claude fait part à de Bellio de «la fatale nouvelle» le jour même, en le chargeant de la transmettre «à ceux qu'elle intéresse». Selon son témoignage, Camille a «horriblement souffert»[742]. Ernest donne de l'événement une version plus consolante à l'intention de Mme Hoschedé mère: «La pauvre femme s'est éteinte dans un calme absolu et sans souffrances pendant les deux derniers jours»[743]. Alice n'a pas les mêmes raisons de ménager la destinataire: «La pauvre femme a bien souffert, a eu une longue et terrible agonie, et a conservé jusqu'à la dernière minute sa connaissance. C'était déchirant de voir les tristes adieux qu'elle adressait à ses enfants»[741]*. Et à son mari, elle n'avait plus rien à lui dire?

A 4 heures du soir, le maçon Aimé Paillet et l'horloger Louis-Gustave Havard, «amis de la décédée», se rendent à la mairie de Vétheuil pour la déclaration dressée par Louis-François Finet, maire et officier d'état civil[744]. Alors que Camille repose sur son lit de mort, une étrange tentation s'empare de Monet. «D'abord il résista, l'idée confuse se précisait, finissait par être une obsession. Il céda enfin, alla prendre une petite toile, commença une étude» *(543)*[745].

Conformément aux mœurs du temps, Alice n'épargne rien à personne: «Mes grandes filles ont été bien courageuses et bien gentilles; elles m'ont aidée dans tous les tristes derniers soins et sont restées les deux jours à veiller la pauvre morte. Ce sont de grandes leçons pour elles et elles connaîtront de bonne heure toutes les tristesses de ce monde»[741]*. On veut espérer que le facteur

[733] Correspondance Hoschedé. — Mme Elliott (*supra*, note 693) est morte le 24 juin 1879 à l'âge de soixante-douze ans; ses obsèques ont eu lieu à Paris.

[734] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil, 13 août 1879: «L'état terrible de Mme Monet qui depuis trois jours ne peut garder aucun aliment.»

[735] *Lettre 161*, cf. *supra*, note 722.

[736] Lettre de De Bellio à Monet, 25 août 1879; cf. *supra*, note 725.

[737] Renseignements recueillis auprès de la belle-fille et des petits-fils de Léon Peltier.

[738] Lettre d'Alice à Mme Hoschedé mère; cf. *supra*, note 719.

[739] Registre de catholicité de Vétheuil, année 1879, no 42, le 31 août 1879. L'abbé Amaury est l'auteur d'une *Notice sur Vétheuil et son église*, Paris, 1863. Sur son départ de Vétheuil, cf. *infra*, note 794.

[740] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil 1er 7bre 1879.

[741] Lettre d'Alice à Mme Hoschedé mère, le 12 septembre 1879.

[742] *Lettre 163*, Vétheuil, 5 septembre 79, à de Bellio.

[743] Lettre d'E. Hoschedé à sa mère, Vétheuil, 5 septembre 1879.

[744] Registre d'état civil de la mairie de Vétheuil, 1879, no 33, «Décès de Camille-Léonie Doncieux, épouse Claude-Oscar Monet.» — L'acte indique que le décès eut lieu le 5 septembre à onze heures du matin; dans sa *lettre 163* à de Bellio (*supra*, note 742), Monet parle de dix heures. Avec dix heures et demie, Hoschedé (*supra*, note 743) paraît le plus proche de la réalité.

[745] E. Zola, *L'Œuvre*, IX, fin. — Claude Lantier peint son *enfant mort*, transposition romanesque évidente, comme est évidente l'influence de Monet sur la genèse du héros de *L'Œuvre*; cf. R. Walter, «*E. Zola et Cl. Monet*», in: *Cahiers naturalistes*, no 26, 1964, pp. 51-61.

a apporté à temps le petit paquet renfermant le médaillon de Camille que de Bellio a retiré du mont-de-piété à la demande de Monet qui désirait le mettre au cou de la morte «avant de partir»[746].

Les confrères de la Charité qui assurent les funérailles à Vétheuil procèdent à la mise en bière[747]. Les obsèques ont lieu le 7, à 2 heures de l'après-midi, «à cause du dimanche»[748]. Le convoi gravit la rampe qui conduit à l'église et de là au cimetière. Non loin du mur d'enceinte, à l'opposé de l'entrée, s'ouvre une fosse en pleine terre[749]. L'abbé Amaury donne l'absoute à celle qui fut *La Femme à la robe verte*.

On ignore si la mère de Camille a assisté à la cérémonie. Elle est âgée de cinquante ans seulement et vit à Paris[750]. Est-il possible qu'elle n'ait pas appris la maladie de sa fille ou qu'elle ne s'en soit pas souciée? Les lettres qu'elle lui a adressées ont connu le sort de celles que Camille a reçues ou écrites pendant son existence et des photos où elle a figuré: leur destruction a été imposée à Monet par la femme exclusive et jalouse qui va désormais régner sans partage sur sa vie.

LES MENACES DES HOMMES ET DE L'HIVER

La mort de Camille laisse un grand vide. Les réponses de Monet aux messages de condoléances de ses amis montrent son désarroi[751]. Alors qu'il paraît hésiter sur la façon d'organiser sa vie, de nouvelles difficultés surgissent à la suite du décès de Mme Elliott survenu en juin[752]. Les deux filles de la morte, les veuves Chauvel et Origet, ne s'entendent pas sur le partage. Après une vente mobilière au cours de laquelle Hoschedé (transcrit Haugedé) acquiert à bas prix divers objets, elles font mettre en adjudication en septembre trois maisons, dont celle de Monet, sans trouver acquéreur[753].

Déçue de cet échec, Mme Chauvel n'entend pas faire de cadeau à des locataires dont la présence rend difficile la vente de l'immeuble qu'ils occupent. Elle prie le notaire, Me Delaplane, d'informer Mme Origet des bruits selon lesquels les Hoschedé et les Monnet *(sic)*, qui n'ont pas payé leur terme depuis deux trimestres, s'apprêteraient à quitter Vétheuil dans une dizaine de jours[754]. La réaction de Mme Origet est vive: «J'ai causé avec mon fils de l'éventualité du départ de M. Monet qui donnerait lieu de signifier à M. Hoschedé la résiliation de son bail, mon fils m'assurant que, vu les deux termes impayés, il n'y a pas de ménagement à garder. Je vous prie de faire le nécessaire, sans attendre que la famille Hoschedé soit partie de Vétheuil»[755]. En fait, il n'existe pas d'autre bail que celui de Monet, et c'est cette pièce que M. Origet fils adresse à Me Delaplane, le 22 octobre, afin de lui permettre d'instrumenter[756].

Telle est la situation[757] à laquelle le peintre doit s'apprêter à faire face lorsque, le 11 octobre, il se rend à Paris chargé d'un paquet de 17 toiles et bien décidé à vendre à tout prix pour ne pas se trouver à la rue[758]. Le résultat correspond au moins partiellement à l'attente.

[746] Sollicité par Monet dans sa *lettre 163* (*supra*, note 742), de Bellio répond dès le lendemain: «J'ai immédiatement donné des ordres pour qu'on retire le médaillon et qu'on vous l'expédie aussitôt»; lettre de De Bellio à Monet, Paris, le 6 septembre 1879.

[747] Vétheuil a conservé plus longtemps que d'autres paroisses une confrérie du Saint-Sacrement dont les membres, les Charitons, assuraient bénévolement toutes les sépultures dans la paroisse.

[748] Monet avait annoncé les obsèques pour le dimanche matin *(lettre 163)*. — Mieux informé, Hoschedé (*supra*, note 743) indique l'heure exacte en la justifiant. — L'inhumation est enregistrée par l'abbé Amaury dans le Registre de catholicité, 1879, no 43, le 7 septembre 1879; il se trompe sur l'âge de la morte — vingt-quatre ans — et ne mentionne pas de cérémonie religieuse à l'église devant laquelle le convoi a nécessairement défilé en montant au cimetière. — Les recherches dans le Registre de catholicité ont été aimablement effectuées à notre demande par M. l'abbé Lemaire qui fut curé de Vétheuil de 1913 à 1972.

[749] Le 25 janvier 1882, Monet s'engagera à verser 24 francs à la mairie de Vétheuil pour une concession temporaire de quinze ans (*infra*, Le départ de Vétheuil), puis il oubliera la tombe de Camille. Son fils Michel n'en prendra pas davantage soin. Lorsque nous avons entrepris notre enquête sur place, en 1962, quelques personnes âgées se souvenaient de la tombe ornée d'un cœur en zinc et entretenue, de son vivant, par Madeleine Blardat, l'ancienne bonne des Hoschedé (notes 676, 760). Bien que la concession ne fût pas perpétuelle, on savait que la commune n'avait jamais «relevé» (= supprimé) la sépulture. Des recherches menées sur le plan du cimetière par M. Paugam, directeur d'école qui assurait le secrétariat de la mairie, confirmèrent l'identification de la tombe qui fut restaurée en 1966 par les soins de la municipalité de Vétheuil.

[750] L'acte de décès de Camille (*supra*, note 744) indique que sa mère, Léonie-Françoise Manéchalle, est «domiciliée à Paris», ce qui implique qu'elle est en vie à l'époque de la mort de sa fille.

[751] *Lettre 164*, à Pissarro, et *lettre 165*, à Duret.

[752] Sur Mmes Elliott, Chauvel et Origet, cf. *supra*, notes 693 et 733.

[753] Archives de Me Dauvergne, notaire à La Roche-Guyon.

[754] Lettre de Mme Chauvel à Me Delaplane, notaire à La Roche-Guyon, 10 octobre 1879, archives Me Dauvergne.

[755] Lettre de Mme Origet à Me Delaplane, 17 octobre 1879, archives Me Dauvergne.

[756] Lettre de H. Origet à Me Delaplane, 22 oct. 1879, archives de Me Dauvergne. — Sur le bail à Monet, cf. *supra*, note 693.

[757] En septembre 1879, les recettes que Monet inscrit dans son carnet de comptes méritent d'être relevées: «de Bellio (avance espèces) 50 francs — de Bellio pour médaillon 15 francs — reçu de Léon 20 francs, 100 francs — de Rouart (avance) 50 francs — de Caillebotte (avance) 500 francs — Duret (avance) 100 francs — L.M. 20 francs [Total:] 855 francs.» — «Léon» et «L.M.» représentent Léon Monet. On notera l'effort particulièrement important consenti par Caillebotte. Une lettre d'Ernest à Mme Hoschedé mère en date du 13 oct. 1879 indique: «Caillebotte a été empêché de venir à Vétheuil par la mort d'un parent de Normandie aux environs de Lisieux où il est depuis huit jours.»

[758] Suite de la lettre de Hoschedé citée à la fin de la note précédente: «Il [Caillebotte] a écrit à Monet de venir le trouver à Paris, et celui-ci est parti avant-hier avec 17 tableaux qu'il va vendre à tout prix.» — L'énergie de Monet éclate dans la *lettre 166*, 13 octobre 79, à Charpentier.

Sans doute les avances de Caillebotte représentent-elles encore 700 francs sur un total de 1750 pour le mois d'octobre, mais de Bellio acquiert à lui seul 5 toiles pour solde de compte avec un apport de 200 francs d'argent frais, Faure achète un *Petit Bras de la Seine* pour 100 francs et May un *Lavacourt* pour la même somme antérieurement versée *(539)*; un autre *Lavacourt* va à Lefèvre pour 300 francs *(541)*.

«Ces dames Elliott» touchent leurs termes[759], et la vie commune à Vétheuil se poursuit en l'absence d'Ernest. La cuisinière Madeleine Blardat épouse, fin octobre, un voisin, le plâtrier Lauvray[760]; pendant quelque temps encore elle restera au service des Hoschedé, de moins en moins résignée à attendre ses gages. Comme elle n'assure pas le lavage, Alice donne son linge dans une blanchisserie installée sur le plateau, à Follainville. Elle-même se tue au travail, allant jusqu'à scier du bois. Elle souffre de maux de tête, s'inquiète et consulte son médecin homéopathe de Paris, le Dr Love[761].

Les créanciers assiègent la maison. Un certain Théodore venu relancer Hoschedé en son absence est laissé seul au rez-de-chaussée. Il s'introduit dans la salle à manger, s'empare d'un vase garni d'un magnifique bouquet, le brise et déverse toute l'eau dans le piano. Alice, aidée de ses filles, est obligée de démonter l'instrument. Une nouvelle visite de l'énergumène aurait rendu plusieurs touches muettes d'inquiétude! Par bonheur, le vase brisé n'est pas celui qui contient les *Capucines (547)* que Monet peint au moment où Marthe rend compte de l'incident d'une façon plaisante[762].

Dans les premiers temps qui ont suivi la mort de Camille, il semble que le peintre ait surtout travaillé en intérieur, soit pour terminer des toiles inachevées ou refusées parce qu'insuffisamment couvertes, soit pour réaliser tout un groupe de *Fruits* et de *Fleurs (544-548)*. Au début de décembre, l'invitation d'un amateur local, M. Coqueret, ne parvient pas à l'éloigner du gibier qu'il est occupé à peindre[763]; un mois plus tard, il attend des faisans[764] pour de nouvelles natures mortes *(549-551)*.

Son intimité avec Alice s'est trouvée renforcée. Hoschedé, enfin conscient du danger, suggère à sa femme de venir le rejoindre. Sans s'engager sur le fond, elle s'ingénie à gagner du temps: «Je suis très triste aussi des comptes que tu me fais. Si nous dépensons ici une somme relativement élevée, que serait-ce à Paris? Enfin nous causerons de tout cela.»[761]* Comme Ernest est toujours sans travail, Monet aide sa compagne de ses deniers[765]. Il a quelque mérite à cela, car le mois de novembre ne s'est pas montré favorable: 575 francs de recettes, dont 500 francs pour 6 toiles cédées à Cantin[766].

Avec cela, l'hiver s'annonce particulièrement rude. «Il fait un froid de loup, indique Marthe dans la lettre des *Capucines*, il a neigé avant-hier et il gèle d'une façon extraordinaire, les fleurs du verger sont complètement gelées, l'eau des ruisseaux *idem*, enfin on ne peut pas mettre le nez à la fenêtre sans qu'il soit gelé aussi»[762]*. Alice confirme le 5 décembre: «Nous avons toujours bien froid, et la Seine monte toujours. Gabrielle devait enlever le port hier, mais il n'est pas venu, il est sous l'eau aujourd'hui»[767].

Trois jours plus tard, Hoschedé trouve à Mantes une neige si compacte qu'on lui annonce trois heures de voyage pour Vétheuil. C'est là un moindre mal, car le jeudi précédent la voiture du père Papavoine[768] est restée bloquée dans les congères près du village de Dennemont. Le *Journal de Mantes* du 10 décembre, en rapportant ce fait divers, constate que «l'impitoyable hiver» dépasse en rigueur tout ce qu'on a vu dans les dernières années. La Seine charrie d'énormes glaçons, puis, la température étant descendue jusqu'à —25°, elle finit par être entièrement prise par les glaces: c'est «l'embâcle».

[759] Appelées abusivement «ces dames Elliott» *(lettre 171)* du nom du deuxième mari de leur mère, Mmes Chauvel et Origet (*supra*, notes 693, 733 et le début de ce chapitre) sont propriétaires et usufruitières des immeubles dont fait partie la maison de Monet, depuis le décès de Mme Elliott jusqu'au partage auquel elles procéderont les 3 et 12 juin 1880 (*infra*, note 903). Me Dauvergne conserve en son étude une quittance à Monet datée de juillet 1879 et portant les signatures des deux propriétaires, Mmes Chauvel et Origet.

[760] Le mariage de Madeleine Blardat avec Auguste Pierre Lauvray a lieu le 25 oct. 1879 à Vétheuil. Aucun membre des familles Monet et Hoschedé ne figure parmi les témoins à l'état civil.

[761] Lettre d'Alice à Ernest, fin nov. 1879: «J'irai voir Mr Love. Je me suis tuée de fatigue, faisant une besogne au-dessus de mes forces, jusqu'à scier du bois.»

[762] Lettre de Marthe Hoschedé à son père, c. 20 nov. 1879, dont un extrait en pièce justificative (37).

[763] Lettre d'Alice à Ernest, vendredi [5 déc. 1879], dont un extrait en pièce justificative (38). — Sur ce sympathique amateur local, cf. la notice de son portrait par Monet *(618)* et *infra*, note 871.

[764] Lettre d'Alice à Ernest, samedi [10 janvier 1880], dont un extrait en pièce justificative (41).

[765] Lettre d'Alice à Ernest, [mi-décembre 1879].

[766] Parmi ces toiles, nous en avons identifié quatre qui correspondent aux nos *499*, *525*, *529*, *536* de notre catalogue.

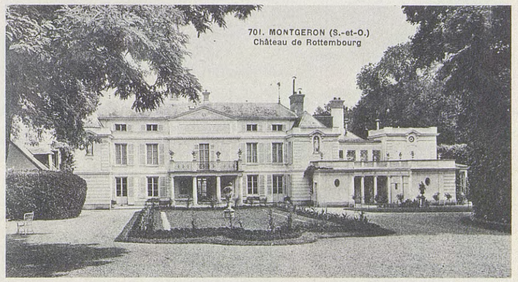
[767] Lettre d'Alice, *supra*, note 763. — Gabrielle, plus exactement Gabriel Guerbois, dit aussi «Gabriot», exerce les fonctions de passeur entre Vétheuil et Lavacourt; il sera remplacé après 1880 par Napoléon Frétigny dont le fils nous a livré de précieux souvenirs. — Sur le port de Vétheuil utilisé par Monet, cf. E. Taboureux, *«Claude Monet»*, in: *La Vie Moderne*, 12 juin 1880, pp. 380-382.

[768] En attendant le départ, Ernest se rend à l'hôtel du Rocher de Cancale, à Mantes, d'où il adresse un billet à sa mère, daté de lundi 8 décembre 1879. — Sur Papavoine et son service de voitures entre Vétheuil et Mantes, cf. *supra*, note 672.

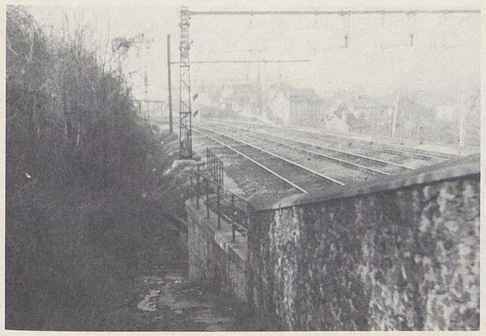
Tout le destin d'Ernest Hoschedé est dans l'attitude et dans le regard fixés par ce portrait. Le mécène ruiné a abandonné ce document, avec beaucoup d'autres, entre les mains d'un créancier à Vétheuil (photo anonyme).

Les trois aînées des filles Hoschedé entourent leur petit frère Jacques costumé en ▷ fille; on reconnaît de gauche à droite: Marthe, Suzanne (la future *Femme à l'ombrelle* du Louvre), Jacques et Blanche qui épousera Jean, le fils aîné de Claude Monet (photo Paul Berthier, c. 1873).

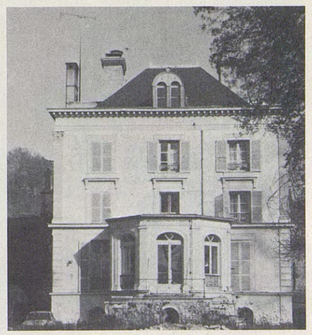
Mme Hoschedé, née Alice Raingo, ne manquait pas d'allure. Sur cette photographie datée du 1er janvier 1878, elle tient dans ses bras son plus jeune fils Jean-Pierre (photo Paul Berthier, Paris).



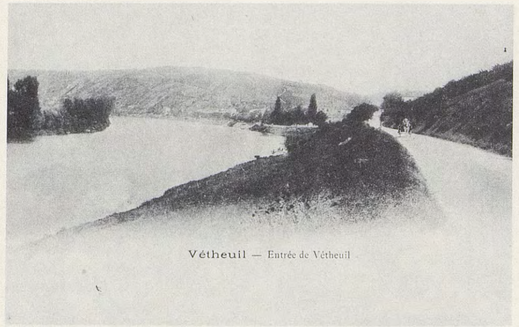
Le château de Rottenbourg à Montgeron, où Ernest Hoschedé offrait de fastueuses réceptions — Monet y a séjourné en 1876 — sera vendu par voie de justice en 1878 (carte postale début XXe siècle).



Le parc du château de Rottenbourg descend jusqu'à la ligne de chemin de fer. *L'Arrivée à Montgeron du train de Paris (cat. 421)* a été exécutée en cet endroit.



Non loin de Montgeron, à Yerres, où Caillebotte possédait une propriété, Monet a représenté cette villa *(cat. 422)* sur une toile qu'il cloua sur le même châssis que *L'Arrivée à Montgeron (cat. 421)* (photo réalisée avec l'autorisation du Préventorium d'Yerres).



C'est ainsi qu'apparaissait Vétheuil, au pied des coteaux de la rive droite de la Seine, lorsque Claude Monet s'y rendait par la route de Mantes en 1878. Certains de ses tableaux montrent ce paysage vu d'un peu plus près *(cat. 525-527)* (carte postale, c. 1900).

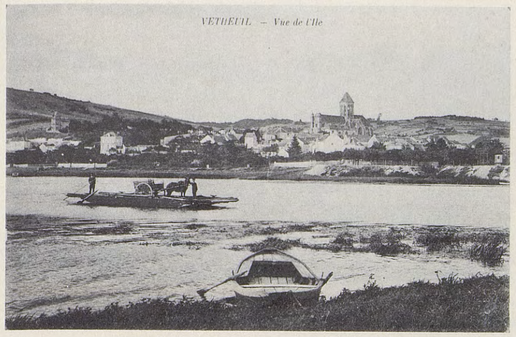
L'arrivée à Vétheuil de la voiture du père Papavoine qui assurait la liaison avec la gare de Mantes. Debout près de la grande roue, Mme Auger, aubergiste du Cheval-Blanc et créancière de Monet et de Hoschedé (photo, c. 1885).

De nombreux tableaux représentent la route de La Roche-Guyon à son entrée dans Vétheuil (ex: *cat. 502 et 510)*. La maison où Monet et les Hoschedé ont vécu de 1878 à 1881 est la dernière du groupe de gauche; elle est dominée par le chalet des «Tourelles», où demeuraient les «dames Elliott», propriétaires de l'ensemble; le jardin de l'artiste se trouvait à droite de la route (carte postale, c. 1900).

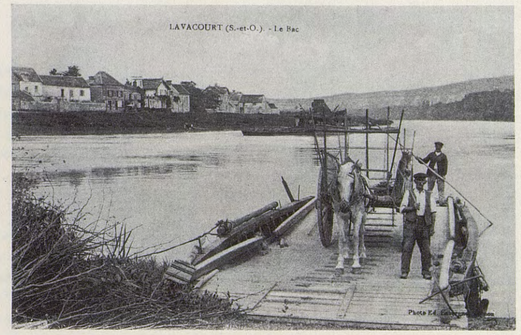
Sur cette photo, la maison de Monet, flanquée de la petite cour qui faisait partie de la location, est au premier plan; c'est ici que Camille s'est éteinte le 5 septembre 1879 (photo P. Baudin, Paris).

La toiture au premier plan de cette vue est celle de la maison de Monet. Au-delà, on aperçoit le petit bras de la Seine en aval de Vétheuil, les îles de Moisson et la route qui se dirige vers La Roche-Guyon en longeant les coteaux crayeux de Chantemesle et de Haute-Isle (carte postale, c. 1900).

Vétheuil et la boucle de la Seine vus en direction de l'amont. Les deux bras de la Seine entourent l'île Saint-Martin où Monet a souvent travaillé (carte postale, c. 1900).



Cette vue générale de Vétheuil prise depuis la berge de Lavacourt permet d'apercevoir, en dehors de l'église et des constructions qu'on retrouve sur de nombreuses toiles (ex: *cat. 531 à 534*), la maison de Monet à l'extrême gauche (carte postale, c. 1900).



Prenant appui sur l'extrémité de l'île Saint-Martin, le bac reliait Vétheuil à Lavacourt sur la rive gauche. Ce hameau et sa berge ont inspiré un grand nombre de tableaux (ex: *cat. 475 et 501*) (carte postale, c. 1900).

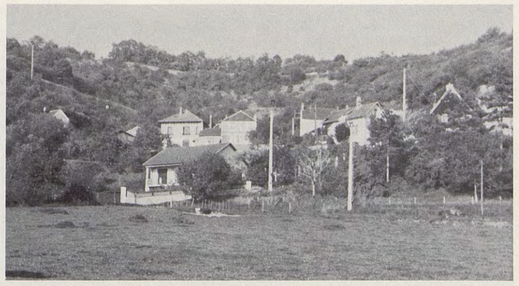
Charles Daubigny a représenté la berge de Lavacourt dans *Le Village au bord de la rivière* qu'il est intéressant de comparer avec la toile que Monet a exécutée en 1878 *(cat. 498)*. Le précurseur prenait pension à Vétheuil à l'hôtel du Cheval-Blanc (repr. procédé Georges Petit).

Cette photographie prise sur la berge de Vétheuil en face de Lavacourt durant le rude hiver 1962-1963 rappelle un peu l'atmosphère de la célèbre débâcle de janvier 1880. La pollution aidant, la Seine ne charrie plus que quelques timides glaçons.

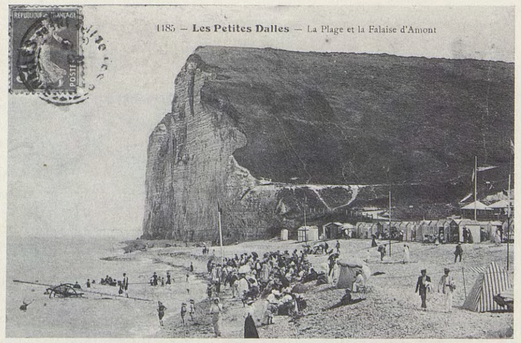
La Seine, vue ici en direction de l'aval, entoure les îles de Moisson dont la première est l'île Musard; l'îlot de gauche a été dragué depuis longtemps. A droite, sur la berge de Vétheuil, le «port» de Monet et le rideau de peupliers visible sur plusieurs toiles (ex: *cat. 529 et 566)* (photo fin du XIXe siècle, coll. Belland).

Le «port» de Monet ne comprenait que la passerelle au premier plan de ce document — la Seine est vue vers l'amont; à gauche, les maisons de Vétheuil sont dominées par le bois du Chênay; à droite, les arbres de l'île Saint-Martin (carte postale, début XXe siècle).

Vétheuil apparaît ici entre les arbres de l'île Saint-Martin. Le motif a inspiré de nombreux tableaux de Monet (ex: *cat. 592 à 596*) (photo P. Baudin, Paris).

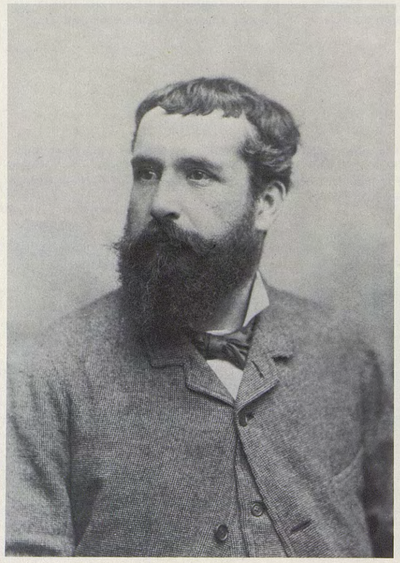


A côté de séries véritables, on trouve encore à l'époque de Vétheuil des motifs isolés tel *Le Village de Haute-Isle (cat. 589)* dont cette photo reproduit les principaux éléments.

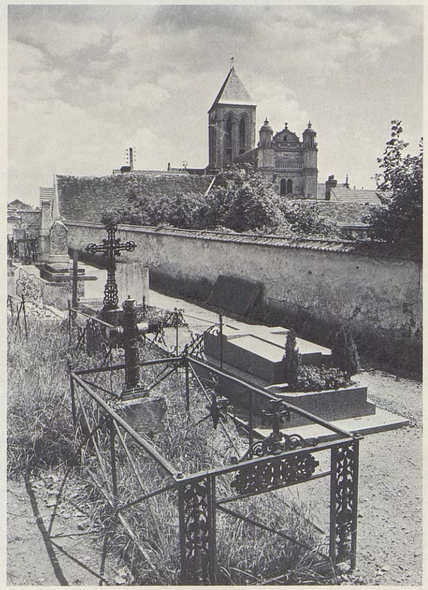


Dans les deux dernières années de son séjour à Vétheuil, Monet est retourné sur la côte normande de sa jeunesse; en septembre 1880, aux Petites Dalles chez son frère Léon, il a peint la falaise d'amont *(cat. 622)* dont une autre vue est datée de 1881 (carte postale, début XXe siècle).

En mars-avril 1881, un séjour à Fécamp, où Monet était déjà venu en 1868, est particulièrement fructueux. Plusieurs toiles montrent l'entrée du port, que surplombe le cap Fagnet, vue comme ici depuis Grainval *(cat. 653 et 655)*.



Claude Monet à l'époque de Vétheuil, regard confiant, mise soignée. On notera la façon curieuse de boutonner la veste selon une coutume du temps à laquelle il restera toujours fidèle (photo Benque, Paris, c. 1880).



Une concession de quinze ans pour la sépulture de Camille a été payée par Monet à la mairie de Vétheuil en janvier 1882. La tombe est ici dans l'état d'abandon où elle se trouvait lorsque nous l'avons identifiée en 1962 (photo P. Baudin, Paris).

LA MISÈRE ET L'ESPOIR

Conséquence de la neige et des difficultés de communication: les prix montent. «La femme Céleste» de Lavacourt réclame un supplément de 50 centimes pour un sac de pommes de terre, le prix de passage du bac s'étant trouvé majoré[769]. Le maraîcher Arsène qui descend du village de Fontenay-Saint-Père doit «haver» la neige comme un mineur le charbon, pour se frayer un passage et vend «ses malheureux légumes à des prix insensés»[770]. Plusieurs enfants sont malades: Marthe a un violent mal de gorge, Germaine qui souffre d'eczéma crie des nuits entières, Jacques et Jean-Pierre toussent. Dans la journée, Alice surveille de près Michel et Jean-Pierre par crainte du feu[770]*.

Vers la mi-décembre, Monet doit faire face aux récriminations d'Ernest; Alice prend sa défense: «Je n'ai pas à répondre aux reproches que tu adresses à M. Monet, qui plus que personne est très malheureux lorsqu'il y a ici manque d'argent et qui, heureusement, le mois dernier, a pu nous aider... [Il] travaille beaucoup»[771].

Ce travail concerne les premiers paysages de l'hiver 1879-1880. Pour les réaliser, Monet doit affronter un froid sibérien[772]. Un voyageur inconnu est mort de froid à Jeufosse près de Bennecourt et on a découvert un habitant de La Roche-Guyon gelé dans la neige. «L'avez-vous traversée?» interroge *Le Journal de Mantes* en parlant de la Seine sur laquelle une noce entière s'est promenée. A Vétheuil, l'embâcle est total. La *Vue générale du bourg*, que Monet peint installé à même la banquise, le montre à l'évidence *(552)*, de même que les *Givres* sur le petit bras et les *Glaçons* devant Lavacourt *(553-558)*. Les gens se rendent à pied d'une rive à l'autre[773]; les enfants Monet et Hoschedé jouent sur la glace.

Ils ignorent le déferlement des créanciers auxquels s'ajoute désormais Madeleine, la cuisinière. Les blanchisseurs de Follainville retiennent le linge en gage, si bien qu'Alice doit utiliser des draps de domestiques pour faire son lit[774]. Le 24 décembre, Jacques, faute d'un costume convenable, ne peut accompagner sa mère et ses sœurs à la messe de minuit; Suzanne, la plus jolie des filles Hoschedé, a emprunté les bottines de Jean Monet. Le jour de Noël est lugubre. Pas d'étrennes, excepté «quelques pauvres jouets» qu'Alice déniche pour les deux petits[775]. L'absence d'Ernest «produit le plus mauvais effet dans le pays»[776].

Le lendemain, un colis de vêtements offerts par la grand-mère Hoschedé arrive à bon port, mais toujours pas d'argent. Au marché, Alice se fait interpeller par la marchande de beurre à laquelle elle doit 30 francs, et ne peut payer un sac de pommes de terre[777]. Le 28 décembre, elle est «à la tête de 5 francs», en tout et pour tout! Le soir du même jour, grâce à 50 francs prêtés par la receveuse des postes, Mlle Portet[776]*, une amie qu'Hoschedé a fait nommer à Vétheuil, Monet part pour Paris avec quelques *Effets de neige*[778]. Les derniers temps ont été éprouvants. Tout en travaillant d'arrache-pied, il a dirigé par l'intermédiaire d'Alice les démarches d'Ernest auprès de certains clients[779]. Une lettre de De Bellio le désole[780]. Il annonce son arrivée à Duret et à Chocquet[781]; ce dernier n'achète rien, mais le critique figure au nombre des clients avec un *Effet de neige* à 150 francs.

Même si le règlement de ce tableau n'intervient qu'en janvier[782], le résultat global enregistré par Monet pour le mois de décembre est satisfaisant: 1625 francs. Le prix moyen des toiles s'est sensiblement relevé. Deux natures mortes ont été acquises par Theulier pour

[769] Lettre d'Alice à Ernest, cf. *supra*, note 763.

[770] Lettre d'Alice à Ernest, [12 déc. 1879]. — En parlant de «*haver* la neige» (haver = enlever à la pioche et à la pelle, terme de mineur; cf. l'allemand: *hauen*), Alice se souvient de ses origines belges. Zola popularisera les «haveurs» de la mine dans *Germinal*. — Arsène Jubert, maraîcher à Limay, allait vendre ses légumes jusqu'à Vétheuil et au-delà.

[771] Lettre d'Alice à Ernest, cf. *supra*, note 765.

[772] L'hiver 1879-1880 est le plus froid qu'on ait observé en France jusqu'à nos jours. Les gelées commencèrent le 26 novembre et durèrent pendant trente-trois jours. Dès le 3 décembre, le thermomètre marquait à Paris −14° et le 10 du même mois il atteignit la température record de −25,6°; on notait le même jour −33° à Langres. Le jour de Noël, une retraite aux flambeaux fut organisée à Paris sur la Seine dont la glace mesurait 30 centimètres d'épaisseur. La couche de neige tombée en décembre atteignit de 30 à 40 centimètres sur l'ensemble du bassin de la Seine; cf. E. Renou, «*Note sur l'hiver 1880*», in: *Annuaire de la Société météorologique de France*, Paris, 1880, p. 43; — M. Garnier, *Mémorial de la Météorologie Nationale*, «*Climatologie de la France*», Paris, 1967, p. 273.

[773] Cf. tableaux *557* et *558*. L'anomalie apparente de figures humaines sur le fleuve gelé a même conduit à d'imprudentes retouches pour le n° *557*.

[774] Lettre d'Alice à Ernest, [24 décembre 1879].

[775] Lettre d'Alice à Ernest, [25 décembre 1879].

[776] Lettre d'Alice à Ernest, [28 décembre 1879]. — En cette période de Noël, la jeune femme écrit presque tous les jours à son mari dont elle attend en vain une lettre; sa tristesse ne paraît pas uniquement due à des raisons matérielles.

[777] Lettre d'Alice à Ernest, [26 décembre 1879].

[778] *Lettre 168*, 28 décembre 79, à Duret.

[779] Lettre d'Alice (*supra*, note 774), extrait en pièce justificative (39).

[780] Lettre d'Alice (*supra*, note 777), extrait en pièce justificative (40).

[781] *Lettre 168* (*supra*, note 778) et *lettre 169*, 28 décembre 1879, à Chocquet.

[782] Selon le carnet de comptes de Monet, sur l'achat de la toile à 150 francs par Duret, seul un solde de 50 francs reste à percevoir, 100 francs ayant été touchés en septembre 1879 à titre d'avance. Le paiement des derniers 50 francs ne se fait pas tout seul; c'est ainsi qu'Alice indique à son mari, le 7 janvier 1880: «M. Monet n'a rien reçu de M. Duret et compte lui écrire ce soir.»

800 francs[783], G. Petit est même allé jusqu'à 500 francs pour une troisième, probablement la *Corbeille de Fruits (545)*. Les paysages restent en retrait. Néanmoins le même marchand paie 300 francs pour deux *Effets de neige*[784]. Sur ses conseils et fort de son soutien, Monet entend ne plus brader ses toiles, comme la nécessité l'avait contraint à le faire trop souvent.

LA DÉBÂCLE ET LE RENOUVEAU

Dans les derniers jours de 1879, la température soudain se radoucit. «Nous avons un dégel effrayant, annonce Alice le 29 décembre; toute cette masse de neige nous tombe du haut des côtes, la cour est inondée, l'eau va arriver dans la maison si cela continue, car il pleut à verse»[785]. La pluie finit par cesser, et le Jour de l'An, pour lequel Monet et Hoschedé ont regagné Vétheuil, se passe dans une atmosphère détendue. La fonte des neiges cependant n'a été que très partielle, et, sur la Seine, l'embâcle demeure total. Le dimanche soir, 4 janvier, alors qu'Ernest est retourné à Paris, Alice monte se coucher avec ses enfants; Claude dort au rez-de-chaussée. On ignore à Vétheuil que la débâcle, parvenue au pont de Mantes vers 9 heures du soir, pousse vers la mer des montagnes de glaces, tout en inondant ses rives.

«Lundi, à 5 heures du matin, raconte Alice, j'étais éveillée par un bruit effroyable semblable au grondement du tonnerre; quelques minutes après, j'entendais Madeleine[786] taper aux fenêtres de M. Monet et lui dire de se lever. Immédiatement j'en fis autant, tandis qu'à ce grondement effrayant se mêlaient les cris venant de Lavacourt; bien vite, je fus à la fenêtre, et, malgré la grande obscurité, l'on voyait les masses blanches se précipiter; cette fois, c'était la débâcle, la vraie»[787].

A Lavacourt, des lumières vont et viennent, des appels au secours traversent la nuit, car les habitants savent que leurs maisons construites sur la berge sont directement menacées. Heureusement pour eux, les glaçons sont déportés vers l'extérieur de la boucle et dévastent les jardins sur la rive de Vétheuil, arrachant les clôtures et sectionnant des arbres. Cela dure pendant deux heures, puis les éléments se calment quelque peu. Revenus de leur frayeur, les hommes de Lavacourt risquent leur vie à la chasse aux épaves; on croit apercevoir des cadavres flottant à la dérive[787]*.

Dans la journée, Monet frète une voiture et explore avec sa compagne et leurs enfants La Roche et Gloton, hameau de Bennecourt; la «beauté navrante» du paysage séduit les voyageurs[788]. Mardi, le coup d'œil à Vétheuil reste saisissant: une mer de glace s'étend au bas du verger entre l'île Namur[789] et le port; les petites îles ont disparu; des peupliers sont coupés. Dans l'après-midi, le défilé des glaçons reprend pendant une heure, puis les éléments s'apaisent[790]. On en profite pour traverser le fleuve dès le lendemain. La plaine derrière Lavacourt est jonchée de blocs de glace au milieu desquels les habitants ramassent des voitures pleines du bois des épaves[791].

Telle est l'histoire de la débâcle rapportée d'après trois lettres d'Alice. Le jeudi 8, probablement en fin de journée, Monet l'évoque à son tour: «Nous avons eu ici une débâcle terrible et naturellement j'ai essayé d'en faire quelque chose»[792]. On l'a remarqué, le peintre s'exprime au passé, et cela au soir du quatrième jour depuis que la Seine a rompu sa chape de glace, et encore le lundi a-t-il été, en partie, consacré à une randonnée en aval de Vétheuil[788]*. Quatre journées de janvier, où le soleil se lève vers 8 heures et se couche vers 16 heures, c'est bien peu pour peindre toutes les *Débâcles*, tous les *Glaçons* et une partie des *Couchers de soleil sur Lavacourt (559-577)*. On peut donc supposer que certaines de ces toiles ont été achevées en intérieur, sinon entièrement exécutées après coup, comme cela est attesté, on le verra, pour un *Soleil couchant (576)* et pour les plus grands des *Glaçons (568)*.

[783] Il s'agit probablement des tableaux *544* et *551* payés 800 francs les deux; ils ne rapportent que 200 francs d'argent frais pour solde de compte.

[784] Ces acquisitions indiquent que Petit n'a pas attendu le retour de Monet au Salon pour risquer quelques achats. La pièce justificative (39) montre que Hoschedé est intervenu dans les tractations avec le célèbre marchand.

[785] Lettre d'Alice à Ernest, [29 décembre 1879].

[786] Madeleine Blardat, la cuisinière, habite dans la maison de son mari, à côté de celle de Monet (*supra*, notes 699 et 760). Cela explique qu'elle vienne taper à la fenêtre du peintre.

[787] Lettre d'Alice à Ernest, mardi [6 janvier 1880], relatant les événements de la veille. — Dans la même lettre, on apprend que M. «Maistre» (E. Maître, l'ami de Bazille, dont l'adresse, 79, rue de Seine, figure dans le carnet de Monet) doit amener M. Blanche, rue Vintimille, jeudi 8. Effectivement, le carnet de Monet enregistre, le 10 janvier, la vente de *La Chaumière (524bis)* à cet amateur.

[788] La lettre d'Alice (*supra*, note 787) est coupée après «Au pont de Laroche, le...», si bien qu'on ignore si Monet a fait une étude pendant cette randonnée et comment s'est effectué le retour.

[789] Le nom de l'île Namur cité par Alice ne figure pas au cadastre de Moisson, commune à laquelle appartiennent les îles devant Vétheuil. Il peut s'agir d'un îlot aujourd'hui dragué (à gauche sur le tableau *576*), ou bien de l'île Musard qui existe toujours (à droite sur *576*; cf. *556*).

[790] Lettre d'Alice à Ernest, [7 janvier 1880], relatant les événements de la veille.

[791] Lettre d'Alice à Ernest, [8 janvier], relatant les événements de la veille.

[792] *Lettre 170*, 8 janvier 1880, à de Bellio.

Toutefois, il faut tenir compte du fait que, par suite d'une recrudescence du froid, l'aspect du paysage ne se modifie que lentement. Le 14 janvier, le *Journal de Mantes* note que, si la Seine a abandonné une grande partie des plaines riveraines, elle y a déposé une quantité considérable de glaçons[793]. A l'approche du 21, la température est presque toujours inférieure à zéro et la neige demeure compacte «en mille endroits». Bien mieux, le 31, le fleuve se remet à charrier. Il faudra attendre la mi-février pour trouver une température plus clémente[794].

Alors que la débâcle est considérée comme une catastrophe par les riverains, Monet n'a pas à se plaindre d'elle. Malgré les dégâts occasionnés au port[795], le bateau-atelier n'a pas été sérieusement endommagé. Les frais de réparation de la clôture du jardin incombent aux «dames Elliott»; leur locataire en informe, dès le 12 janvier, Me Delaplane en réglant son terme[796]. Sur le plan de la peinture, les toiles inspirées par les sombres journées de l'hiver contribuent au rétablissement de la situation. Dès décembre, deux *Effets de neige*, associés à une nature morte, ont séduit G. Petit qui promet son appui[797]. On verra par ailleurs quels brillants lendemains attendent les grands *Glaçons (568)*.

Dans l'immédiat, c'est de Bellio qui fait les frais de ce redressement. Dans la lettre du 8 janvier déjà citée, Monet annonce au docteur la nouvelle de ses ventes à Petit, sans préciser que les 300 francs reçus pour les deux *Effets de neige* représentent le prix global et non le prix unitaire. On lira d'autre part comment il développe le thème: «Achetez moins — Payez plus»[792]*.

Après avoir salué «la bonne nouvelle», de Bellio, dans sa réponse en date du 12 janvier, met son ami en garde contre sa «nouvelle recrue»: en échange d'une toile accidentellement payée «un peu plus cher», on l'oblige à pratiquer des prix élevés, ce qui risque de lui aliéner d'autres clients. Fort de son stock, lui, de Bellio, achètera moins désormais, selon le conseil qui lui est donné, mais il exigera des toiles meilleures. A côté de tableaux «de grand mérite», sa collection comporte trop d'«ébauches» achetées pour être agréable à leur auteur. Il est prêt à en céder les deux tiers au prix qu'il les a payées; si Petit veut donner davantage, libre à lui. L'argent ainsi récupéré servira au docteur pour l'acquisition de toiles de Monet «plus faites». Dans sa conclusion, de Bellio, peiné à l'idée qu'on pourrait l'accuser d'avoir exploité son ami aux heures difficiles, lui promet un «très grand et très légitime succès», et, sans revenir sur sa menace de vente, l'assure qu'il ne se séparera jamais de sa peinture et n'en fera jamais «une question d'argent» [798]. L'incident semble clos.

L'AFFAIRE DU *GAULOIS*

Au moment où l'avenir paraît s'éclaircir se produit un événement désagréable. Le 24 janvier 1880, dans la rubrique «La Journée parisienne» et sous le titre *«Impression d'un Impressionniste»*, *Le Gaulois*, traditionnellement favorable au mouvement, publie une annonce caractéristique du goût de l'époque:

«Dans quelques jours, les admirateurs de la «nouvelle Ecole» picturale recevront, par la poste ou autrement, une lettre ainsi conçue:

»L'école impressionniste a l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'elle vient de faire en la personne de M. Claude MONET, l'un de ses maîtres vénérés.

Les obsèques de M. Claude MONET seront célébrées le 1er mai prochain à dix heures du matin, le lendemain du vernissage, — en l'église du Palais de l'Industrie, — salon de M. Cabanel.

»Prière de n'y pas assister

De Profundis.

»De la part de M. Degas, chef de l'Ecole; M. Raffaelli, successeur du défunt; Miss Cassatt; M. Caillebotte; M. Pissarro; M. Louis Forain; M. Bracquemond; M. Rouard *(sic)*, etc... ses ex-amis, ex-élèves et ex-partisans.»

[793] Le *Journal de Mantes*, 7 et 14 janvier, dans son compte rendu de la débâcle et de ses méfaits, corrobore les récits d'Alice, sauf en ce qui concerne les cadavres (lettres *supra*, notes 787 et 790) qui, heureusement, ont surtout existé dans l'imagination des riverains.

[794] *Journal de Mantes*, 21 janvier, 4 et 18 février 1880. — Le 4 février, on apprend que l'abbé Amaury a quitté Vétheuil pour Bonnières; cf. *supra*, note 739.

[795] Sur le port que Gabriel Guerbois a négligé de mettre à l'abri, cf. *supra*, note 767 et texte correspondant.

[796] «Tous les murs de clôture sont démolis», écrivait Alice le 6 janvier (*supra*, note 787). Le 12 janvier, dans la *lettre 171* à Me Delaplane, Monet demande qu'on lui refasse celle de son jardin.

[797] Cf. fin chap. précédent et note 784.

[798] Lettre de G. de Bellio à Monet, 12 janvier 1880. Voici les dernières lignes de ce document: «Pénétrez-vous bien, mon cher ami, d'une chose: c'est que, quelle que soit la plus-value que [votre peinture] acquerra avec le temps, jamais je ne m'en départirai, jamais je n'en ferai une question d'argent. Je l'achète parce qu'elle me plaît, voilà tout. Cordialement à vous, Georges de Bellio.»

Dans le commentaire qui suit[799], le chroniqueur qui signe *Tout Paris* fait état du tort causé aux impressionnistes par cette défection[800], brosse un portrait du déserteur[801] et le montre installé à Vétheuil avec «sa famille: une charmante femme et deux jolis bébés de sept ou huit ans». Les deux «bébés» ne correspondent que très imparfaitement aux huit enfants Monet-Hoschedé, mais, par la «charmante femme», l'échotier vise manifestement Alice, car il est trop bien informé pour ignorer la mort de Camille. L'allusion est d'autant plus claire que le seul familier du peintre nommément désigné est précisément Hoschedé dont il est dit: «Il s'est ruiné — le cher homme — en achetant à des prix très élevés, les toiles impressionnistes de tous les rapins en rupture d'atelier... Aujourd'hui, devenu amateur platonique, [il passe] sa vie dans l'atelier de Monet, qui l'habille, le couche, le nourrit et... le supporte»[799]*.

La suite de l'article égratigne le pâtissier collectionneur Murer[802], mais se montre assez bienveillant envers les artistes fidèles au mouvement, Miss Cassatt, Degas, Pissarro, Forain ainsi que Raffaelli présenté comme le successeur de Monet[803].

La réaction de ce dernier est immédiate et double: il adresse au *Gaulois* une lettre de protestation avec prière d'insérer, et il écrit à de Bellio soupçonné de savoir quelque chose, sinon de compter au nombre des instigateurs de l'article[804]. Le journal se contente de glisser dans les *Nouvelles diverses* du 29 janvier un très bref écho démentant qu'Hoschedé vive «aux frais du peintre impressionniste»[805]. Quant à de Bellio, il répond qu'il n'a pu découvrir l'identité du «folliculaire»; la note rectificative lui paraît satisfaisante. Sur le fond, il estime que l'article, «inspiré par la plus extrême malveillance», caractérise «ce qu'on appelle aujourd'hui la *Liberté* en matière de presse». Un paragraphe est destiné à atténuer l'effet de la lettre du 12 janvier qui a alimenté les doutes du peintre à son égard[806].

Apparemment satisfait par ces explications, Monet se tourne vers Pissarro dont il connaît l'influence. On lira le questionnaire qu'il lui adresse le 2 février[807]. Dans sa réponse, Pissarro proclame son indignation et celle de ses amis et condamne «l'individu» qui a attaqué Hoschedé «avec tant d'animosité». Sur la défection éventuelle de Monet, il se montre beaucoup plus réservé: «J'avais appris par Duranty, quelques jours avant l'apparition (*i.e.* la parution) de l'article, que vous aviez l'intention d'exposer au Salon; j'en parlai à Caillebotte lequel me rassurait complètement.» Concluant prématurément à la fidélité de Monet, il avoue: «J'aurais été bien malheureux de voir un de nos vieux et vaillants nous quitter après avoir perdu des artistes tels que Renoir, Cézanne, Sisley, etc.»[808].

Comme *Le Gaulois* n'a pas inséré le texte de sa protestation, Monet charge Hoschedé d'en confier une version au *Voltaire* par l'entremise de son ancien directeur Aurélien Scholl. Le jour où Alice transmet ces consignes à son mari[809], celui-ci écrit directement à Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*. Faisant état des «marques de sympathie» que lui a values un article «du caractère le plus diffamatoire», il réclame l'insertion de sa protestation jointe à celle de Monet. Une copie de la lettre, signée et datée du 2 février, est demeurée dans les papiers d'Ernest[810]. Si l'original a vraiment été adressé à Meyer, celui-ci l'a jeté au panier, car son journal ne consacre plus une ligne à l'incident. De son côté, *Le Voltaire* n'en souffle mot: «*Figaro* des Républicains», il a trop d'ennuis avec la publication de *Nana* pour se mêler à cette polémique. Dans son numéro de février, *L'Artiste* reproduit avec très peu de modifications l'article du *Gaulois*[811]. Ainsi, les efforts du tandem Monet-Hoschedé pour se laver de l'accusation de complaisance réciproque sont demeurés vains.

[799] *«La Journée parisienne, Impression d'un Impressionniste»*, in: *Le Gaulois*, 24 janvier 1880. Nous relevons encore: «Dans quelques jours, M. Claude Monet, l'impressionniste par excellence, désertera le camp ami pour se jeter corps, âme et pinceaux, — *Dans le sein maternel — De M. Cabanel.*»

[800] *Ibidem:* «La perte que la nouvelle école fait en Claude Monet lui sera... au moins fort sensible, car Claude Monet est un artiste d'un réel talent...»

[801] *Ibidem:* «Quarante ans, les cheveux noirs et bouclés sur le front, la barbe bien fournie, l'œil vif; toujours vêtu d'un veston bleu marine, coiffé d'un feutre marron, qu'il pose crânement en arrière, une pipe à la bouche, tel est Claude Monet.»

[802] *Ibidem*, on apprend que l'appartement du pâtissier du boulevard Voltaire est bondé de tableaux au-dessus de la boutique. «C'est moi qui fais la pâte, et c'est le patron qui achète les croûtes», estime le gâte-sauce de la maison.

[803] *Ibidem*, ces messieurs, contrairement à Monet, sont «Prêts à percer — *Le cœur tout paternel — De Monsieur Cabanel.*»

[804] Lettres perdues, connues grâce aux réactions du journal et du docteur; cf. *infra*, notes 805 et 806.

[805] *«Nouvelles diverses»*, in: *Le Gaulois*, 29 janvier 1880: «M. Claude Monnet *(sic)* s'est ému d'une des dernières *Journées parisiennes* de *Tout Paris*, dans laquelle notre collaborateur représentait M. Hoschedé comme vivant aux frais du peintre impressionniste, et il nous écrit pour nous prier de démentir cette assertion. C'est fait!»

[806] Lettre de De Bellio à Monet, Paris, le 30 janvier 1880, dont voici les dernières lignes: «...Je clos ce mot me réservant de causer longuement avec vous, à notre première entrevue, au sujet des observations que je me suis permis de vous adresser dans ma dernière lettre, sans la moindre *acrimonie*, et dont il ne reste pas la moindre *rancœur*, croyez-le bien. Bien à vous. Georges de Bellio.» — Les mots *soulignés* l'ont été par le docteur lui-même; ils reprennent sans doute des termes de Monet qui, prêtant ces sentiments à son correspondant, à la suite de la lettre que celui-ci lui avait adressée le 12 janvier (*supra*, note 798), le soupçonnait d'avoir trempé dans l'affaire du *Gaulois*.

[807] *Lettre 172*, Vétheuil 2 février 80, à Pissarro.

[808] Lettre inédite de Pissarro à Monet, jeudi [5 février 1880].

[809] Lettre d'Alice à Ernest, [2 fév. 1880]: «M. Monet me charge de te dire que tu pourrais porter la lettre qu'il t'a adressée soit au *Voltaire*, soit à tout autre journal. M. Scholl pourrait peut-être se charger de cela.»

[810] Copie de lettre d'E. Hoschedé «A Monsieur Arthur Meyer Directeur du *Gaulois*», Paris, 2 février 1880.

[811] *«Les Impressionnistes»*, in: *L'Artiste*, février 1880, pp. 140-142. De Hoschedé, il est dit que Monet «l'habille et le couche» («le nourrit et le supporte» du *Gaulois* ne sont pas reproduits).

«JE TRAVAILLE À FORCE»

A Vétheuil, la situation matérielle est redevenue extrêmement précaire. Pour avoir remis à Mme Hoschedé 40 francs alloués par Caillebotte pour ses frais de route, Monet ne peut se rendre à Paris sans un envoi compensatoire d'Ernest. Pis encore: Alice n'a même pas de quoi affranchir la lettre dans laquelle elle réclame cet envoi et craint que la postière, lassée, ne refuse d'expédier son pli[812].

Le 14 février, Claude est enfin parti. Après son départ a lieu celui de Madeleine et des Lauvray qui se rendent en grande pompe à Magny pour porter plainte[813]; le juge de paix leur donnera gain de cause en condamnant Hoschedé à payer les 300 francs de gages dus[814]. L'après-midi, un temps radieux invite à une promenade d'où les filles rapportent des pieds de violettes destinés à la tombe de Camille[813]*. Le soir, Marthe retourne à ses fourneaux où elle va s'épuiser en attendant qu'on ait engagé une nouvelle cuisinière pour remplacer Madeleine définitivement hostile[815].

Le séjour de Monet est assez satisfaisant: son carnet enregistre une recette globale de 1150 francs pour le mois; la cote se maintient à 500 francs pour une *Débâcle* acquise par Theulier et pour des *Faisans (549)* cédés à G. Petit. A son retour, le peintre remet 100 francs à sa compagne[816]. On peut s'étonner de la modicité de cette contribution, mais le carnet enregistrera d'autres «remis à Mme Hoschedé» au cours du mois. Du reste, Monet ne doit assumer, pour ses deux fils et pour lui-même, que trois parts sur dix des dépenses totales de la maison, les sept autres incombant à Hoschedé pour sa femme et ses six enfants. L'argent que le peintre ne met pas dans la caisse commune lui sert au remboursement partiel de dettes anciennes[817].

Le 8 mars, deux semaines après son retour à Vétheuil, Monet annonce à Théodore Duret une décision certainement influencée par l'exemple de Renoir: au risque de se faire «traiter de lâcheur par toute la bande», il va retourner au Salon pour lequel il «travaille à force» à deux toiles de grandes dimensions (ca. 1×1 m. 50). Une troisième s'est révélée trop à son goût pour plaire au jury; il ne l'abandonne pas pour autant et la peint pour le plaisir[818].

A la place de cette œuvre — il s'agit selon toute vraisemblance du *Coucher de soleil à Lavacourt (576)* —, il a entrepris «une chose plus sage, plus bourgeoise»[818]*, définition qui s'applique particulièrement bien au grand *Lavacourt (578)* qu'il présentera en même temps que *Les Glaçons (568)*. Ce *Lavacourt*, par sa végétation comme par ses eaux claires et peu profondes, est un tableau d'été; c'est dire que, peint au début de mars 1880, il a été réalisé d'après des études prises sur le motif un an ou deux plus tôt[819]. La maison de Vétheuil ne comporte pas d'atelier à proprement parler, mais, pour le travail en intérieur, le peintre dispose de sa chambre et du grenier. Lorsque le temps le permet, il s'installe dans la cour bien abritée du vent. Au besoin, en quelques enjambées, il rejoint les points de la rive d'où, détails de saison mis à part, il peut contrôler tel ou tel aspect d'un paysage qu'il commence à connaître par cœur.

Les choses, cependant, ne vont pas toutes seules: à l'approche du 15 mars, Narcisse Coqueret, l'amateur local déjà entrevu, doit encourager son protégé qui parle de tout abandonner faute de temps[820]. Finalement, il parvient à déposer avant le 20 mars, délai traditionnel, les deux toiles pour lesquelles il donne son adresse parisienne «Rue Vintimille, 20»[821]. Tout dépend, en effet, de l'accueil que Paris va réserver au fils prodigue pour son essai de retour aux fastes officiels, après une si longue absence.

LAVACOURT AU SALON

Le 24 mai, on procède à l'élection du jury de peinture. En étendant en 1879 le droit de vote aux artistes admis trois fois à l'exposition, le règlement a considérablement augmenté le nombre des votants. On peut supposer que Monet, admis en 1865, 1866 et 1868, a tenu à

[812] Lettre d'Alice à Ernest, [c. 10 fév. 1880]. La postière, Mlle Portet, doit à l'influence des Hoschedé d'avoir été nommée à Vétheuil, mais «on a tant abusé d'elle», selon l'aveu d'Alice, qu'elle commence à rechigner.

[813] Lettre d'Alice à Ernest Hoschedé [14 fév. 1880, d'après une lettre datée de Blanche Hoschedé à son père inscrite au verso]; un extrait en pièce justificative (43).

[814] Jugement en audience civile à Magny, le 24 juillet 1880.

[815] Sur le point d'engager une jeune fille (lettre, *supra*, note 813), Alice écrit aux renseignements à Mantes où l'intéressée est restée deux ans.

[816] Lettre d'Alice à Ernest, Vétheuil, le 22 février [1880]. Dans la même lettre, on apprend que Cécile, une des plus jeunes sœurs d'Alice, mariée à l'agent de change Auguste Rémy, lui a envoyé 100 francs. Sur Rémy, cf. *supra*, note 585.

[817] Sur les «Comptes de maison Hoschedé à Vétheuil» avec le partage en parts, cf. *infra*, note 909. — Sur un créancier récalcitrant, cf. *lettre 198*, à Charpentier.

[818] *Lettre 173*, Vétheuil 8 mars 1880, à Duret. Ainsi sont confirmés les bruits dont *Le Gaulois* s'était fait l'écho le 24 janvier et que Monet n'avait pas démentis sur le fond. — Le fait que le peintre soit au travail à Vétheuil lorsqu'il écrit cette lettre permet d'écarter l'hypothèse selon laquelle il serait allé travailler aux toiles du Salon dans son pied-à-terre de la rue Vintimille.

[819] Cf. notamment tableaux *475*, *539* et *540*.

[820] Lettre d'Alice à Ernest, [peu avant le 15 mars 1880], extrait en pièce justificative (44); cf. pièce justificative (43). — Sur Coqueret, cf. note 763 et texte correspondant, et surtout *infra*, notes 825 et 871.

[821] Livret du Salon de 1880. — Bien que Monet écrive à Duret dans la *lettre 174* datée du 1er avril qu'il a été «affairé au moment d'envoyer [ses] tableaux», on peut admettre qu'il emploie *envoyer* pour *déposer*, et qu'il s'est rendu au Palais de l'Industrie porteur de ses deux tableaux, sans que ce bref voyage à Paris soit attesté par nos documents. — En mars, les recettes parisiennes se limitent à 100 francs, «à valoir», remis par Duret. A noter 200 francs «reçus de M. Bazille».

bénéficier de ces nouvelles dispositions. Le règlement prévoit en outre que, sur un total de 15 jurés, la section de peinture doit obligatoirement comprendre 5 membres représentant la peinture de paysage et de nature morte[822]. Le premier des cinq spécialistes élus est Vollon avec 667 voix, le dernier Harpignies avec 289. Guillemet figure en avant-dernière position parmi les cinq jurés supplémentaires[822]; il en profite pour renseigner ses amis, notamment Manet[823].

Les fêtes pascales se passent à Vétheuil dans une atmosphère alourdie par l'attente du verdict et par l'absence d'Ernest. Cette défection inspire à Alice quelques réflexions peu amènes: «Je me demande lequel de nous deux est fou... Jamais plus je n'attendrai ni n'annoncerai ta venue»[824].

Adressée à Hoschedé, une invitation pour l'exposition Caillebotte — c'est ainsi qu'Alice appelle la cinquième manifestation des impressionnistes — parvient à Vétheuil le 1er avril, jour de l'ouverture[825]. Monet ne se dérange pas. Dans *Le Gaulois* du 2 avril, *Tout Paris* se montre violemment hostile aux «artistes indépendants» (c'est le nom qu'ils ont pris), allant jusqu'à préférer «garder le silence sur Pissarro, Rouart, Tillot et Zandomeneghi». Cela confirme le sentiment que l'article du 24 janvier, hostile au seul Monet[826], a pu être inspiré par certains de ceux que *Tout Paris* condamne si fort, dès lors qu'il exprime son opinion personnelle.

Dans les premiers jours d'avril, les décisions du jury sont connues des intéressés[827]: *Les Glaçons* n'ont pas trouvé grâce malgré leur relative modération *(568)*; seul *Lavacourt* est reçu *(578)*. La participation de Monet n'a pas échappé à Murer; s'avisant qu'une toile lui reste due d'après le marché conclu en 1877 à 50 francs la pochade, il a le front de demander si l'un des deux tableaux déposés aux Champs-Elysées ne pourrait lui être cédé! Dans sa réponse datée du 9 avril, Monet remet les choses au point: chacun des deux tableaux, le refusé comme le reçu, étant estimé 1500 francs, c'est 1450 francs qu'il en coûterait au pâtissier en échange du récépissé qui lui permettrait de retirer l'un ou l'autre[828]. Quelques jours plus tard, Claude se rend à Paris[829]; on ne signale cependant pas sa présence le 13 avril aux obsèques de Duranty, où Manet, Degas, Pissarro, Renoir côtoient Zola, Daudet, Huysmans[830]. Dès le 19, il est de retour à Vétheuil[829*].

Le vernissage du Salon a lieu le 30 avril; la veille, les critiques ont été admis à une visite particulière; le samedi 1er mai, les portes du Palais de l'Industrie s'ouvrent au grand public. Sur l'initiative du secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts Edmond Turquet et du commissaire général Lafenestre, les organisateurs ont substitué à l'ordre alphabétique un classement des œuvres en quatre catégories[831]; si les «hors-concours» sont logés au large et les «exempts» convenablement, les «non-exempts» (*i.e.* soumis au jury) sont empilés «comme des soldats dans des wagons à bestiaux», selon la forte expression d'Emile Zola[832]. La vue de *Lavacourt (578)* se trouve dans la salle 15 située près de l'entrée et tout à côté des hors-concours mais, selon Burty nullement fâché du sort fait à Monet, elle est accrochée à 6 mètres de hauteur, au dernier rang, si bien que «toute la délicatesse de sa palette s'évapore sans bénéfice ni pour lui, ni pour le public, qui commençait à prendre goût à ses subtiles indications»[833]. Même sentiment chez le marquis de Chennevières, ancien directeur des Beaux-Arts, qui remarque dans *La Gazette*: «L'atmosphère lumineuse et claire (de *Lavacourt*) fait paraître noirs tous les paysages voisins dans la même galerie»[834].

Renoir qui a eu ses deux envois reçus n'est pas mieux placé que Monet. Les deux amis rédigent une lettre de protestation à l'adresse du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts «pour obtenir d'être exposés l'année prochaine... dans des conditions convenables». Le 10 mai, Cézanne transmet une copie de la lettre à son ami Zola en le priant de la «faire passer» dans *Le Voltaire* avec un commentaire destiné à faire connaître les impressionnistes[835]. Plutôt que de soulever un incident à chaud, le romancier préfère consacrer à ses amis une étude

[822] Livret du Salon de 1880, *Règlement*, chap. II, art. 15. Les résultats de l'élection sont publiés pp. CVII-CXIX.

[823] Lettre de Guillemet à Ed. Manet, 7 avril 1880, citée in: Tabarant, 1947, pp. 377-378, ainsi qu'une lettre un peu postérieure.

[824] Lettre d'Alice à Ernest, 29 mars 1880.

[825] Lettre d'Alice à Ernest, Vétheuil 1er avril 80. — Dans la même lettre, on lit: «M. Coqueret est venu hier, a remis 200 francs à M. Monet qui m'en a donné 150»; sur Coqueret, cf. *infra*, note 871.

[826] Cf. *supra*, L'affaire du «Gaulois».

[827] Le 1er avril, Monet attend les résultats (*lettre 174*, à Duret); le 9, il est au courant depuis quelques jours déjà; cf. *infra*, note 828.

[828] *Lettre 175*, Vétheuil, 9 avril 80, à Murer.

[829] *Lettre 177*, Paris 19 avril 80, à Duret: «Je suis obligé de repartir...» — *Lettre 178*, Véth. 20 avril 1880, à Duret: «J'arrive à Vétheuil.»

[830] Duranty est mort le 9 avril 1880. Sur ses obsèques, cf. M. Crouzet, 1964, pp. 394-399. — Il semble qu'Hoschedé ait assisté à la cérémonie.

[831] Livret du Salon 1880, *Règlement*, chap. II, art. 23. — Un plan du Palais de l'Industrie avec l'emplacement des salles réservées aux différentes catégories est publié dans *Le Gaulois* du 30 avril.

[832] E. Zola, «*Le Naturalisme au Salon*», *I*, in: *Le Voltaire*, 18 juin 1880; Hemmings et Niess, 1959, p. 234.

[833] Ph. Burty, «*Le Salon de 1880*», in: *L'Art*, t. 21, p. 231.

[834] Ph. de Chennevières, «*Le Salon de 1880*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1880, p. 44. — Cf. d'autres références à des articles contemporains dans la bibliographie du tableau *578*.

[835] Lettre de Cézanne à Zola, [Paris], 10 mai 1880, suivie de la copie sans date «d'une lettre que Renoir et Monet vont adresser au ministre des Beaux-Arts»: «Monsieur le Ministre, Deux artistes connus sous le nom d'Impressionnistes s'adressent à vous avec confiance pour obtenir d'être exposés l'année prochaine au Palais des Champs-Elysées dans des conditions convenables. Veuillez agréer, monsieur le Ministre, l'hommage de notre respect»; publié par J. Rewald, *Paul Cézanne, Correspondance*, Paris, 1937, pp. 169-171. — En 1880, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est Jules Ferry, le sous-secrétariat des Beaux-Arts étant assuré par Turquet. On aura noté qu'à cette date Monet envisage sa participation au Salon de 1881; il y renoncera par la suite.

d'une tout autre envergure. Comme il a choisi, une fois pour toutes, de dire sans complaisance ce qu'il pense, *Le Naturalisme au Salon* que *Le Voltaire* publie dans la deuxième quinzaine de juin ne satisfait pleinement personne: ni l'administration dont le classement par catégories est condamné, ni le jury dont la dissolution est réclamée, ni les impressionnistes dont aucun «n'a réalisé puissamment et définitivement la formule qu'ils apportent tous»[836].

Dans cette optique, Monet, beaucoup plus largement traité que Renoir, a droit à sa part de réserves. Certes l'écrivain condamne le mauvais placement de *Lavacourt*, d'autant plus séduit par cette «gaieté de soleil levant» qu'il a lui-même placé à Vétheuil son roman de jeunesse *Madeleine Ferat*. En revanche, le jugement d'ensemble sur le «paysagiste incomparable» et «peintre de marines merveilleux» développe certains des thèmes confiés, l'année précédente, au *Messager de l'Europe*[837]: reproche d'une production hâtive allant jusqu'à la «pacotille»; silence sur «des considérations d'un ordre personnel» que Zola «hésite à aborder» et qui concernent certainement l'étrange ménage de Monet; recommandation de «se donner à des toiles importantes, étudiées pendant des saisons», sans souci «de la question des expositions»; promesse que sa «grande et belle peinture» sera placée sur la cimaise et vendue très cher[838].

Le 21 juin 1880, au moment où paraissent ces lignes, l'exposition particulière de Monet à *La Vie Moderne* bat son plein.

LA VIE MODERNE

Si son retour au Salon a brouillé Monet avec certains de ses compagnons, notamment avec Degas[839], il a renforcé les liens qui l'unissent à Renoir. Celui-ci est très introduit chez l'éditeur de Zola, Georges Charpentier, et s'intitule «peintre ordinaire» de sa femme. En 1879, le *Portrait de Madame Charpentier et de ses enfants* lui a valu un beau succès[840]; en juin de la même année, il a exposé dans les locaux de *La Vie Moderne*, revue hebdomadaire illustrée fondée par Charpentier deux mois plus tôt et dotée d'une galerie attenante 7, boulevard des Italiens[841]. Encore que l'éditeur connaisse Monet depuis l'époque d'Argenteuil, Renoir n'est certainement pas étranger à la proposition d'exposition particulière qui lui est faite, maintenant que son retour au Salon le classe parmi les artistes dignes d'une revue éclectique qui accorde une place importante à la peinture officielle et affiche Antoine Vollon tout comme Edouard Manet.

Dans le courant du mois d'avril 1880, Monet donne son accord à Emile Bergerat, directeur de *La Vie Moderne*, et accepte de recevoir un de ses collaborateurs, Emile Taboureux, qui vient l'interviewer à Vétheuil[842]. L'article ne paraîtra qu'en juin, mais il convient de le placer dans son contexte «aprilien», pour user d'une de ces épithètes fleuries qu'affectionne le journaliste. Le texte, trop long pour qu'une reproduction ou une analyse exhaustive soient possibles, fournit quelques renseignements concrets concernant: le «port Monet», quelques planches réunies à grands coups de maillet entourées d'une balustrade primitive; l'existence de deux embarcations dont l'une sert aux promenades et l'autre au travail; le jardin avec ses fleurs naturelles, la maison «absolument moderne», la chambre simple, toute tapissée de tableaux. Sur l'entourage, la discrétion est de rigueur: seuls deux enfants et deux chiens sont entrevus au port; à la maison personne... Sur le plan de la peinture, la réduction à trois mois de la durée du séjour chez Gleyre concourt au mythe de la formation spontanée. Répondant à certaines attaques récentes, la déclaration «je suis toujours et je veux toujours être impressionniste» exprime la fidélité aux principes, sinon aux hommes, en même temps qu'elle engage l'existence plus avant dans la solitude, à l'heure où «la petite église est devenue... une école banale qui ouvre ses portes au premier barbouilleur venu».

Reste un point capital, la réaction brutale lorsque le visiteur exprime le désir d'être conduit à l'atelier: «Mon atelier! Mais je n'ai jamais eu d'atelier, moi, et je ne comprends pas qu'on s'enferme dans une chambre. Pour dessiner, oui; pour peindre, non.» Suit l'affirmation: «Voilà mon atelier, à moi!», cependant qu'un geste théâtral désigne la Seine, les collines et Vétheuil tout entier[843].

Propos excessifs, mais qui correspondent parfaitement à l'idée que le peintre, dans un effort conscient de publicité, veut imposer de lui-même. C'est également celle que développe

[836] E. Zola, «*Le Naturalisme au Salon*», in: *Le Voltaire*, du 18 au 22 juin 1880. — Les généralités figurent à l'article I, 18 juin. Sur Monet, cf. II et III, 19 et 21 juin; Hemmings et Niess, 1959, pp. 233-245. — Cf. également *supra*, note 727 et extrait correspondant dans le texte.

[837] Sur *Le Messager de l'Europe*, cf. *supra*, note 726.

[838] Cf. *supra*, note 836, le passage cité figure à l'article III, 21 juin; Hemmings et Niess, 1959, p. 245. — Monet évoque la série d'articles de Zola dans la *lettre 191*, Vétheuil, 5 juillet 80, à Duret, avant d'avoir reçu le journal. Cézanne remercie Zola en son nom et en celui de ses camarades, dans une lettre du 4 juillet, repr. in: J. Rewald, *P. Cézanne, Correspondance*, Paris, 1937, pp. 172-173.

[839] Degas accuse Monet de «réclame effrénée»; cf. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 46.

[840] Cf. *supra*, note 705 et texte correspondant.

[841] Le premier numéro de *La Vie Moderne* est du 10 avril 1879. Directeur-gérant: Emile Bergerat; secrétaire de rédaction: René Delorme et Gustave Goetschy; administrateur-éditeur: Georges Charpentier. — Sur d'autres renseignements concernant la revue, cf. J. Rewald, «*Renoir and his brother*», in: *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1945.

[842] *Lettre 176*, [avril 1880], à Bergerat.

[843] Emile Taboureux, «*Claude Monet*», in: *La Vie Moderne*, 12 juin 1880, pp. 380-382. L'article est illustré d'un portrait de Monet par E. Manet, p. 380.

Duret dans sa notice du catalogue Monet à *La Vie Moderne*: «Avec lui, plus de croquis préliminaires accumulés, plus de crayons ou d'aquarelles à utiliser à l'atelier, mais une peinture à l'huile tout entière commencée et achevée devant la scène naturelle, directement interprétée et rendue.» Et voici l'artiste «le pinceau à la main»: «Il commence brusquement à couvrir [une toile blanche] de plaques de couleurs qui correspondent aux taches colorées que lui donne la scène naturelle entrevue. Souvent, pendant la première séance, il ne peut obtenir qu'une ébauche. Le lendemain, revenu sur les lieux, il ajoute à la première esquisse et les détails s'accentuent, les contours se précisent. Il procède ainsi plus ou moins longtemps jusqu'à ce que le tableau le satisfasse»[844].

Assurément, de très nombreuses toiles, que Monet appelle ses *études*, sont exécutées de cette façon, avec une fidélité au motif et des scrupules qui ne trompent pas[845]. Mais, les tableaux du Salon nous ont permis de le constater, les études prises sur le vif peuvent servir à réaliser d'autres toiles peintes à l'écart du motif et hors saison[846]. Sur ce procédé de création, Duret, Taboureux et tous ceux qui, après eux, recevront l'*imprimatur* du maître, gardent un silence total, contribuant ainsi à fixer l'image qu'il s'est choisie, celle de l'impressionniste par excellence, champion inconditionnel du plein air.

Au terme de préparatifs laborieux[847], il parvient à inscrire 18 tableaux au catalogue de son exposition; la notice de Duret est précédée d'un portrait de l'artiste par Manet. *Les Glaçons (568)* refusés au Salon occupent le numéro 1 de la liste; d'autres toiles récentes alternent avec des œuvres remontant à l'époque d'Argenteuil et même au-delà, telle la *Cabane à Sainte-Adresse (94)*, de 1867. *Les Drapeaux rue Montorgueil, 30 juin 1878 (469)*, sont également présents à l'appel[848]. Arrivé à Paris la veille[849], Monet assiste au vernissage le dimanche 6 juin; le lendemain, la galerie est ouverte au public. Celui-ci vient nombreux. Charpentier et Bergerat font bien les choses: le 12 juin, *La Vie Moderne* publie l'article de Taboureux encadrant la gravure de Manet[843*]. Dans le numéro suivant, c'est un dessin de Monet lui-même reproduisant la *Marine* de 1867 qui illustre un compte rendu flatteur selon lequel la plupart des toiles auraient été vendues dès le premier jour[850]; en fait, un grand nombre d'entre elles n'appartenaient plus à l'artiste, mais aux amateurs qui les avaient prêtées, ce qui réduit considérablement la portée de l'affirmation[851].

Mme Charpentier se montre intéressée par *La Débâcle*, alias *Les Glaçons (568)*, dont elle veut faire cadeau à son mari; Monet commence par demander 2000 francs; elle en offre 1500 payables en trois versements, octobre 1880, janvier, avril 1881[852]. Réservant sa réponse, le peintre sonde les dispositions de Ratisbonne et d'Ephrussi[853], et, comme tous deux se contentent d'œuvres moins importantes[854], il décide d'accepter la proposition de sa cliente à certaines conditions, dont l'une consiste à lui permettre de désintéresser immédiatement un créancier qui a mis opposition sur ses tableaux[855]. Les créanciers vont d'ailleurs s'octroyer une part importante des sommes payées par les Charpentier; ainsi le versement d'avril 1881 se fera intégralement au bénéfice de l'un d'eux[856]. On le voit, si la «réclame effrénée» de Monet que stigmatise Degas[839*] n'a pas provoqué de miracle dans l'immédiat, elle a cependant accentué un renversement de la tendance et préparé des lendemains meilleurs[857].

[844] *Le peintre Claude Monet, Notice sur son œuvre*, par Théodore Duret, introduction au catalogue de l'exposition de *La Vie Moderne*, 1880, pp. 5-13; les extraits cités, pp. 7 et 9-10.

[845] Cf. les *deux études de pommiers chargés de fruits* que Monet abandonne par suite de la cueillette inopinée des pommes, selon le récit qu'il fait de l'incident dans sa *lettre 200* du 3 octobre 1880, à Duret. — Sur la façon dont l'artiste s'efforçait de rendre la variété des saisons et des heures du jour, cf. Ernest Chesneau, *La Chimère*, Paris, 1879, pp. 177-178; dans ce roman, édité par Charpentier, le personnage de Gaston de Chanly doit beaucoup à G. Moreau, mais également à Monet.

[846] Cf. *supra*, le chap. «Lavacourt» au Salon.

[847] *Lettre 179*, Vétheuil, 19 mai 1880, à Duret, et *lettres* suivantes.

[848] Catalogue des tableaux de Monet exposés à la galerie du journal illustré *La Vie moderne*, 7 boulevard des Italiens, le 7 juin 1880 et les jours suivants; n° 1, *Les Glaçons, Hiver de 1879-1880 (568)*; — n° 2, *Corbeille de fruits (546?)*; n° 3, *Pruniers en fleurs (520?)*; — n° 4, *Route de La Roche-Guyon (582)*; — n° 5, *La Prairie (535? ou 595?)*; — n° 6, *Les drapeaux, Rue Montorgueil, 30 juin 1879 (469)*; — n° 7, *Le Givre, effet de soleil (555)*; — n° 8, *Pommiers en fleurs au bord de l'eau (585)*; — n° 9, *Le verger*; — n° 10, *Vue de Vétheuil*; — n° 11, *Après la débâcle, Hiver de 1879-1880*; — n° 12, *Gibier (551?)*; — n° 13, *Vétheuil, fin de jour (590)*; — n° 14, *Le Givre, Temps gris (553)*; — n° 15, *Marine (94)*; — n° 16, *La salle à manger (129? ou 130?)*; — n° 17, *Bateaux à Argenteuil*; — n° 18, *Gare Saint-Lazare*.

[849] Dans sa *lettre 184*, Vétheuil, 4 juin 1880, Monet annonce à Duret son départ pour Paris le lendemain matin, 5 juin. Alice l'accompagne, mais retourne à Vétheuil le soir même; une lettre qu'elle adresse à Ernest le dimanche 6 juin relate les circonstances du retour: «J'ai trouvé les enfants affolés de peur. Il y avait à la porte du verger trois tentes de bohémiens, montreurs d'ours et singes, terribles d'aspect et ne quittant pas la maison... Enfin ils sont partis.» Monet est resté à Paris ainsi qu'il l'avait prévu dès le 24 mai; cf. *lettre 181*, à Duret.

[850] Anonyme, «*Notre Exposition*», in: *La Vie Moderne*, 19 juin 1880. — *La Cabane à Sainte-Adresse (94)* est reproduite avec la légende: *Paysage, Dessin de Claude Monet*.

[851] Cependant Monet écrit lui-même à Duret le 5 juillet (*lettre 191*): «J'aurais vendu beaucoup si toutes les toiles exposées avaient été à moi.»

[852] Lettre de Mme Charpentier à Monet, Paris, 22 juin [1880], pièce justificative (45). — A noter que, en avril, le peintre n'en demandait que 1500 francs à Murer; cf. *lettre 175*.

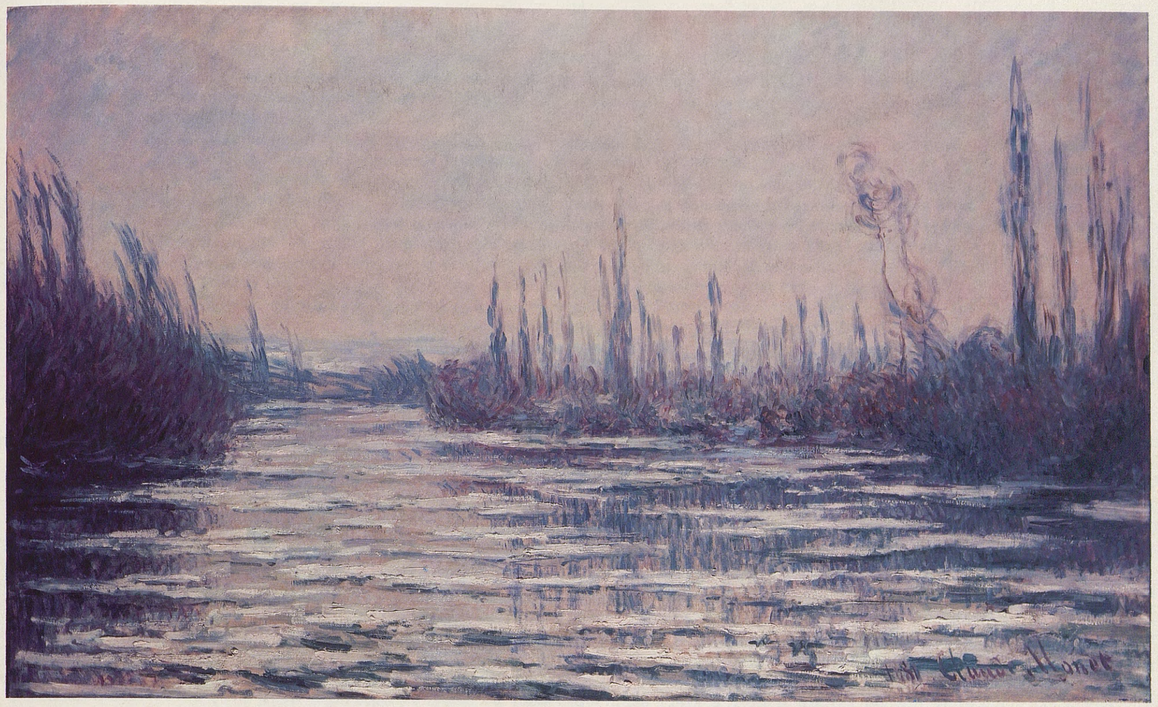
[853] Lettre d'Alice à Ernest, [vers le 23 juin 1880], pièce justificative (46), extraits.

[854] *Lettre 188*, Paris, 30 juin 1880, à Ephrussi: on lit par ailleurs: «Je ferai du reste de mon mieux pour le pousser [le tableau] le plus possible», ce qui montre que Monet complète certaines toiles à la demande du client. — L'achat d'un *Paysage (île Saint-Martin) (592?)* par Ephrussi pour 400 francs est inscrit dans le carnet de l'artiste en juillet 1880. En décembre, c'est au tour d'un tableau de *Fleurs (627?)* payé 500 francs par Ratisbonne.

[855] *Lettre 186*, Vétheuil, 27 juin 1880, à Mme Charpentier.

[856] *Lettre 198*, Vétheuil, 6 août 1880, à G. Charpentier.

[857] Ph. Burty, «*Le Salon de 1880*», in: *La République française*, du 19 juin 1880, n'approuve pas le retour de Monet au Salon, critique le mauvais accrochage de *Lavacourt* (*supra*, «Lavacourt» au Salon), et recommande la visite de l'exposition de *La Vie Moderne*: «C'est là qu'il faut juger ce maître de l'école dissidente.» — C'est sans doute vers cette époque qu'il convient de placer une



Cat. 570 – *La Débâcle*, 1880.

Dès le lendemain du dépôt au Salon, Monet s'est remis au travail à Vétheuil. Une certaine désaffection pour les motifs souvent exploités est compensée par des recherches nouvelles et par un rayon d'action plus étendu.

Lavacourt n'est plus peint sous l'angle désormais classique, mais derrière un rideau de saules *(611-613)* ou en gros plan *(614-615)*. La berge et les îles, en amont et en aval, offrent des points de vue inédits *(579-580 ; 590-596)*. La route de La Roche-Guyon est représentée tantôt en direction de Vétheuil, mais à une distance plus grande que par le passé *(581)*, tantôt dans le sens opposé *(582-584)*. En suivant la route, des excursions conduisent jusqu'à Chantemesle *(588)* et jusqu'à Haute-Isle *(589)*, célébrée jadis par le poète Boileau. Deux *Effets de printemps (586-587)* comportent un aspect panoramique qu'on retrouve dans d'autres tableaux *(599-600 ; 603-604)*. Parallèlement, on rencontre des échappées plus intimes sur le petit bras de la Seine *(601-602)*. A côté de vues de Vétheuil semblables à celles de l'année précédente, apparaissent des variantes dues aux arbres d'une île venus s'interposer entre le peintre et le village *(605-609)*. Une randonnée en direction de Vienne marie la vibration des feuillages à celle d'un rû (ruisseau) au lieu-dit le Paradis *(616)*. La jeune femme, souvent porteuse d'une ombrelle, qu'on aperçoit ici et là, est Alice Hoschedé *(579 ; 596 ; 608-609 ; 613)*.

Au début de juillet, alors qu'il attend l'étude de Zola, Monet avoue — fait rare — qu'il se trouve dans une bonne veine de travail, et, dans sa joie, promet un souvenir à Duret[858]. Il est à Paris lorsque la République fête son premier 14 juillet[859]. Hoschedé, venu pour la circonstance dans un Vétheuil pavoisé, a dû épuiser les stocks d'alcool, car, dès son retour le 16, Claude commande à Duret un fût d'eau-de-vie[860]. Lui-même recourt sans doute déjà au procédé apéritif du *trou normand* qui sera de règle à Giverny[861].

Sur le plan familial, ses attaches normandes sont restées étroites. Son cousin Lecadre, probablement celui dont il a fait jadis le portrait-charge[862], le prie de participer à une exposition dont l'ouverture aura lieu au Havre le 1er août. Le tableau du Salon *(578)* servira d'enseigne au petit lot de toiles qu'il se décide à envoyer dans l'espoir d'une vente[863]. Las, les Havrais se montrent féroces pour leur ancien compatriote[864] ; Sock, dans sa *Revue comique du Salon havrais*, caricature impitoyablement un de ses tableaux qu'il baptise *Potage printanier*[865]. Ceux qui se souviennent encore du succès remporté jadis par les charges d'«Oscar» le renient devant la réprobation que recueille sa peinture.

Vers le 10 septembre, Claude va passer quelques jours à Rouen auprès de son frère Léon[866]. Celui-ci l'emmène aux Petites-Dalles, une minuscule station balnéaire du pays de Caux où il a l'habitude de se rendre en villégiature[867] ; les falaises y sont imposantes, livrant passage à des valleuses particulièrement profondes. Monet réalise quelques études qui lui permettront de donner à ses amateurs un aperçu de son talent de mariniste *(621-624)*. Ainsi les Petites-Dalles marquent le début d'une série de campagnes qui ramèreront le peintre sur la côte normande pendant plusieurs années consécutives.

Après une légère accalmie, les demandes d'argent aux fidèles Duret et de Bellio ont repris[868] ; elles redoublent avec l'automne[869]. Cette insistance peut surprendre. En effet si les résultats des ventes se succèdent en dents de scie, avec un minimum de 250 francs en septembre dû au voyage en Normandie, et un maximum en octobre, où 2380 francs sont enregistrés, le total de l'année 1880, 13938 francs, marque un progrès par rapport à 1878 (12500) et 1879 (12285). Ce résultat est d'autant plus appréciable qu'il est obtenu sans concession majeure sur les prix et

lettre non datée que Paul Signac adresse à Monet pour solliciter un rendez-vous et des conseils (G. Geffroy, 1922, p. 112). Tentative sans lendemain, le «cher maître» sollicité ne souhaitant pas former d'élèves.

[858] *Lettre 191*, Vétheuil, 5 juillet 1880, à Duret. Les relations sont particulièrement étroites avec l'auteur de la notice du catalogue de *La Vie Moderne* (*supra*, note 844).

[859] *Lettre 192*, Paris, 8 juillet 1880, à Charpentier.

[860] *Lettre 193*, Vétheuil, 16 juillet [1880], à Duret : «Revenu aujourd'hui à Vétheuil.» Sur Duret fournisseur de spiritueux, cf. *supra*, note 703.

[861] Renseignement recueilli auprès de la famille Hoschedé.

[862] Cf. *supra*, chap. La rencontre de Boudin. — Paul-Eugène Lecadre, caricaturé par Monet, est l'époux de Jeanne-Marguerite Lecadre que l'artiste a représentée au jardin de Sainte-Adresse (*68*).

[863] *Lettre 196*, Vétheuil, 25 juillet 1880, à E. Hoschedé, et pièce justificative (47), extrait d'une lettre d'Alice à Ernest, [27 juillet 1880]. Monet annonce l'ouverture pour le dimanche 1er août ; le catalogue de l'*Exposition de 1880* de la Société des Amis des Arts du Havre indique «ouverture du 5 août au 3 septembre». — Monet est présenté avec la mention «né à Paris, rue Vintimille 20» ; il expose : — nº 328, *Lavacourt* (*578*) ; — nº 329, *Paysage à Vittreuil* (*sic*), selon toute vraisemblance le tableau (*580*) appartenant à Hoschedé, (*lettre 196*) ; — nº 330, *Le Printemps*, sur lequel Duret paraît avoir une sérieuse option (*lettre 200*) et qui correspond peut-être au tableau (*522*) ; cf. *infra*, note 865.

[864] *Lettre 200*, Vétheuil, 3 octobre 1880, à Duret.

[865] Sock, dans la *Revue comique du Salon havrais*, 1880, nº 330, Monet, s'en prend au *Printemps* qu'il baptise «*Potage printanier*» ; malgré une interprétation délibérément hostile, on peut supposer qu'il s'agit de *Poiriers en fleurs* (*522*).

[866] Lettre d'Alice à Mme Hoschedé mère, Vétheuil 12 septembre [1880] : «Je ne vous dis rien pour Mr Monet qui passe les jours de fête à Rouen près de son frère.» La *lettre 200*, du 3 octobre (*supra*, note 864), montre que Monet est de retour à Vétheuil à cette date depuis quelques jours déjà. L'affirmation «je suis allé quelques jours au bord de la mer» (*lettre 201*, 15 octobre 1880, à de Bellio) rappelle donc un événement vieux de quinze jours au moins.

[867] J.-P. Hoschedé, 1960, t. I, p. 119 : «... aux Petites-Dalles, où son frère Léon avait une villa».

[868] *Lettre 193*, Vétheuil, 16 juillet [1880], à Duret ; *lettre 195*, Vétheuil, 21 juillet 1880, à de Bellio. — Cf. également *lettre 194*, s. d., à Charpentier.

[869] *Lettre 201* et suivante.

sans que certaines rentrées aient cette allure d'aumône qu'on leur a connue. Chevaleresque, Caillebotte a continué de payer le loyer de la rue Vintimille jusqu'en avril 1880; on trouve encore son nom dans le carnet de Monet jusqu'en février de l'année suivante en face de divers versements.

Des amateurs nouveaux apparaissent; parmi eux Delius, qui paie 1400 francs en octobre 1880 pour deux natures mortes de *Fruits*[870]. D'autres disparaissent; à leur tête, G. Petit qui n'achète plus rien à partir du mois de février. A Vétheuil, une clientèle locale s'est peu à peu constituée; à sa tête, un petit fabricant de compas, Narcisse Coqueret, l'ami des mauvais jours[871], dont les lettres d'Alice font souvent mention; son premier achat remonte à 1879 *(532)*; par la suite, il acquiert deux autres paysages *(583)* et, en août 1880, il fait exécuter son portrait *(618)*, suivi au début de 1881 par deux autres, dont celui de son fils *(636-637)*. Par lui, Monet est mis en relation avec les Serveau[872] de Mantes qui font l'acquisition de deux paysages et paient 150 francs pour le portrait de leur fille Jeanne *(617)*. Enfin le notaire Lauvray, sans liens de parenté avec le plâtrier du même nom, commande en paiement de conseils juridiques le portrait de son fils André *(620)*[873].

A cette petite galerie de portraits s'ajoutent, dans le cadre familial, celui de Blanche Hoschedé coiffée d'un «chapeau de cheval»[874] en paille *(619)*, ainsi que ceux de Jean et de Michel *(632-633)*. Les jours de mauvais temps ont, en outre, donné naissance à une magnifique production de *Fleurs*, de *Fruits (passim)*, ces derniers plus faciles à reproduire en intérieur que dans la campagne, où des surprises désagréables surviennent parfois[875].

La fin de l'année est attristée par le décès de Mme Hoschedé mère survenu le 10 décembre[876]. Monet assiste aux obsèques tout en redoutant que les créanciers ne s'emparent de ce qu'Ernest n'a pas dilapidé du vivant de la pauvre femme[877]. Une éclaircie s'était cependant produite durant l'été dans la vie de l'ancien mécène; nommé directeur de *L'Art de la Mode* dont le premier numéro est sorti au début d'août 1880, il semblait avoir enfin décroché un emploi sérieux. La «revue mensuelle de l'élégance» est brillamment illustrée; elle compte sur le soutien d'hommes comme Petit, Luquet, Hébrard, et annonce des collaborations illustres. En fait, la plupart de ces célébrités feront attendre leur concours ou s'abstiendront, et la publicité, dans les premiers temps, est très peu fournie[878]. Monet et Alice s'inquiètent à juste titre: vers la fin de l'année, Ernest perd son poste de directeur. Une nouvelle combinaison lui permettra de refaire surface dans le numéro de février 1881 avec le titre de rédacteur en chef[879]. Paradoxalement, la situation ainsi rétablie sera la source de nouvelles difficultés, d'ordre familial et intime cette fois.

[870] La transaction enregistrée par Monet dans son carnet de comptes en octobre 1880 est rappelée dans la *lettre 203*, Vétheuil, 9 Décbre 80, à Duret.

[871] Narcisse-Louis-Paul Coqueret, né dans le Loiret en 1837, a exercé dans sa jeunesse la profession de chaufournier. A l'époque où il fait la connaissance de Monet (notice *618* et, *supra*, notes 763, 820, 825), il possède aux Millonnets, commune de Vienne-en-Arthies, à 1 kilomètre environ du domicile de l'artiste, une petite fabrique de compas qui figure à l'*Annuaire du Commerce* de 1880 à 1884. — A partir de 1891, Coqueret liquide ses affaires dans la région pour se fixer à Paris où l'on perd sa trace après 1893. Avant la fin du siècle, son portrait (*618*) et celui de son fils (*636*) ont déjà changé de main; c'est dire que la collection du petit amateur local a été assez vite dispersée.

[872] Originaire de la Nièvre, L.-N. Serveau, considéré comme un fruit sec dans sa famille, exerce à Mantes la profession de marchand de «cordons de montres» (inscrite à l'*Annuaire du Commerce*, avec un certain décalage, de 1883 à 1888), lorsqu'il fait la connaissance de Monet par l'intermédiaire de Coqueret (*supra*, note 871). En mars 1880, le carnet de l'artiste enregistre la vente de «*La platrerie*» à «M. Cerveau» *(sic)* pour 200 francs, en juillet celle d'un *Effet d'orage* payé 300 francs. C'est l'épouse du petit commerçant qui traite avec l'artiste, comme l'indique cet extrait d'une lettre d'Alice adressé à Ernest vers le 23 juin 1880: «Peux-tu demander à ces messieurs de *La Vie Moderne*... si l'exposition de Mr Monet peut durer jusqu'aux premiers jours de juillet 5 ou 10, au lieu de fermer à la fin de juin? Cela obligerait beaucoup Mr Monet en lui permettant de terminer plusieurs toiles et une ici qui est commandée par Mme Cerveau (amie de Mr Coqueret).» En août de la même année, le portrait de Jeanne Serveau (*617*) est inscrit par Monet au nom de «Mme Cerveau».

[873] A notre connaissance, ce portrait est la seule œuvre de Monet conservée à Vétheuil jusqu'à une date récente.

[874] Renseignement fourni par Mme Salerou, sœur cadette de Blanche.

[875] *Lettre 200* (*supra*, note 864), où Monet relate à Duret la mésaventure survenue à deux études de *Pommiers chargés de fruits* par suite de la cueillette inopinée des pommes.

[876] Eugénie-Honorine Saintonge, veuve de Edouard-Casimir Hoschedé, est décédée le 10 décembre 1880 en son domicile de la rue de Villiers n° 18, dans le XVIIe arrondissement de Paris, à l'âge de soixante-sept ans. — Sur celle qui fut la mère d'Ernest Hoschedé, cf. *supra*, notes 561 et 566.

[877] *Lettre 204*, Vétheuil, 13 Décbre 80, à Duret.

[878] *L'Art de la Mode* (plus tard *L'Art et la Mode*) a été lancé par une *Adresse aux lectrices* en date du 15 avril 1880; l'abonnement est de 100 francs par an; le 1er numéro est vendu «par exception» 10 francs; daté du 1er août, il paraît effectivement au début du mois (*lettre 197*, 4 août 1880, à Duret, dernier paragraphe). Directeur, Ernest Hoschedé est secondé par Jules Luquet, administrateur-gérant. Parmi les peintres dont la collaboration est annoncée figurent Carolus-Duran et Henner, mais non Monet. Parmi les «écrivains», des noms comme *Jean de Lavacourt*, *Jacques Vétheuil* paraissent abriter Jean Monet et Jacques Hoschedé, dont la prose ne semble pas avoir trouvé place dans la revue. Le *Portrait de Mme Jules Grévy* par Rosalie Thévenin appelle au berceau du journal une protection présidentielle dont la fragilité apparaîtra plus tard. En attendant, de nombreux blancs dans les cases réservées à la publicité montrent que la trésorerie risque de connaître des difficultés.

[879] Dès le début de novembre, Alice, dans une lettre à Ernest, évoque des difficultés dans la constitution d'une nouvelle combinaison; l'inquiétude de Monet se fait jour au cours du mois suivant dans les *lettres 203* et *204*. Effectivement, le nom de Hoschedé disparaît dans le numéro de décembre; en janvier 1881, il signe cependant un article, *Galerie de portraits*. La «combinaison Oudart» (lettre d'Alice à Ernest, 23 décembre 1880) lui accorde le titre de rédacteur en chef à partir du numéro de février, Oudart assumant les fonctions de directeur-gérant. Hoschedé conservera son titre sous un nouveau directeur, H. de Hem, après la période de Vétheuil. Cependant, à l'époque de sa mort, en 1891, *L'Art et la Mode* l'aura complètement oublié.

LE RETOUR DE DURAND-RUEL

Au début de l'automne, un froid précoce a inquiété les hôtes de Vétheuil, mais leur dernier hiver à la campagne sera relativement moins rude que les deux précédents[880]. En décembre, des pluies incessantes entraînent une forte crue de la Seine; fin janvier, au terme d'une période plus froide accompagnée de chutes de neige vers la fin, un rapide dégel provoque une nouvelle crue qui atteint son maximum le 15 février[881]. C'est l'occasion pour Monet d'exécuter une série d'*Inondations (638-642)*, au terme d'une période d'inaction provoquée par un doigt malade[882].

Mais l'événement majeur de l'hiver est sans conteste la reprise de relations actives avec Paul Durand-Ruel. Celui-ci dispose de capitaux importants grâce à l'appui de Jules Feder, directeur de la célèbre banque de l'Union Générale[883]. Un premier contact avec Monet, en octobre, s'est soldé par l'acquisition de deux toiles pour 250 francs chacune[884]. Quatre mois plus tard, le 17 février 1881, a lieu la rencontre décisive au cours d'une visite sollicitée par l'artiste en son pied-à-terre de la rue Vintimille[885]. Ce jour-là et le surlendemain, l'émerveillement du visiteur se traduit par l'achat d'une quinzaine de toiles au prix global de 4500 francs dont 4000 sont versés immédiatement. Il s'agit de tableaux de la dernière époque, avec déjà deux *Inondations* et le tout récent *Château de La Roche-Guyon (643)* que Monet inscrit dans ses ventes dès février, mais que Durand-Ruel n'enregistrera qu'en avril, lorsqu'il aura été effectivement livré[886]. Les transactions peuvent ainsi porter, le cas échéant, sur des toiles ébauchées qui seront terminées à loisir.

Fort de l'appui de son marchand, Monet renonce au Salon pour toujours et à l'exposition de ses amis cette année encore. Comme ses marines ont rencontré le meilleur accueil, il décide de retourner sur la côte normande dès la fin de l'hiver. Cette fois, il a jeté son dévolu sur Fécamp qu'il connaît bien pour y avoir séjourné jadis. Parvenu à destination le 9 mars, il s'installe sur le Grand Quai chez M. Lemarrois[887].

Les ressources offertes par le grand port de pêche sont multiples: grands voiliers échoués à marée basse *(644-645)*; jetée battue par les embruns *(646)*, falaises admirables. Ce sont celles de l'aval[888] qui ont les faveurs de Monet. Il peint installé tantôt à leur pied *(651-652)*, tantôt à leur sommet d'où il exécute de vertigineuses vues plongeantes sur la mer bornée au couchant par le cap d'Yport *(648-650)*. Certains jours, il suit la côte jusqu'à Grainval et se retourne vers Fécamp dont on distingue la jetée et l'église Notre-Dame du Salut *(653-656)*. Une vue originale est exécutée sur la falaise même, face à la mer *(657)*, d'autres au ras des vagues *(658-660)*. Comme l'année précédente, le thème de la *Mer agitée* est exploité *(661-663)*. Une courte visite aux Petites-Dalles, sans doute sur l'invitation de Léon venu passer un week-end[889], permet de retrouver les motifs de l'année précédente *(664-665)*.

Initialement prévu pour trois semaines, le séjour de Monet sur la côte se prolonge grâce aux subsides de Durand-Ruel. De retour à Vétheuil vers le 10 avril[890], il participe le 18 à une fête de famille en l'honneur des dix-sept ans de Marthe. Bien que l'anniversaire de sa fille aînée coïncide cette année avec le lundi de Pâques, Hoschedé ne s'est pas dérangé. Marthe souffre de cette absence et des réalités qu'elle devine[891]. Jamais elle ne se résoudra à dire «papa Monet» comme ses frères et sœurs plus jeunes[892].

[880] C'est essentiellement au mois de décembre que la différence est évidente; selon les relevés de Versailles, la moyenne de déc. 1880 est de 6.72° centigrades, contre 0.96 en 1878 et —5.77 en 1879; janvier 1881 est, au contraire, légèrement plus froid avec —1.73 contre —0.34 en 1879 et —1.07 en 1880 (*Annuaire de la Société météorologique de France*, tomes XXVIII à XXX). «Assurément, dans notre milieu, nous avons eu moins à nous plaindre de l'hiver qui doit toucher à son terme, que de l'hiver 1879-1880», lit-on dans le *Journal de Mantes* du 16 mars 1881.

[881] Rendant compte de la crue, *Le Petit Mantais* du 13 février annonce pour le 15 une cote de 6 m. 30 au pont de la Seine à Mantes; on notera encore 5 m. 30 le jeudi 10 mars.

[882] *Lettre 208*, Vétheuil, 2 février 1881, à Duret.

[883] Parallèlement, Paul Durand-Ruel (L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 210) est en butte à l'hostilité des milieux gouvernementaux qui lui reprochent son opposition à l'anticléricalisme de Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique dès 1879, président du Conseil de sept. 1880 à nov. 1881. — Banque de l'aristocratie et du clergé, animée par Eugène Bontoux et dirigée officiellement par Jules Feder, l'Union Générale sera mise en faillite d'office le 2 février 1882; cf. Jean Bouvier, *Le Krach de l'Union Générale*, Paris, 1960. — E. Zola a transposé cette affaire dans son roman *L'Argent*.

[884] Inscrite dans le livre d'achats de Durand-Ruel au nom de Monet le 28 octobre 1880, la transaction concernant deux *Paysages* n'apparaît pas dans le carnet de comptes de l'artiste.

[885] *Lettre 210*, Vétheuil, 15 février 1881, à P. Durand-Ruel.

[886] Le carnet de comptes de Monet enregistre la vente de 16 toiles à Durand-Ruel en février 1881 aux prix que nous indiquons dans notre texte. Les 15 premières se retrouvent dans les livres Durand-Ruel les 17 et 19 février; la seizième, le *Château de La Roche-Guyon* (*643*), apparaît le 30 avril au moment de son entrée dans le stock; cf. *infra*, note 897.

[887] *Lettre 211*, Vétheuil, 8 mars 1881, et *lettre 212*, Fécamp, 23 mars 1881, toutes deux à Durand-Ruel.

[888] Sur la côte du pays de Caux, on appelle *aval* la direction du couchant, et *amont* celle du levant.

[889] Nous préférons cette hypothèse à celle qui ferait des *Petites-Dalles* de 1881 de simples répétitions de celles de 1880: si *665* peut s'inspirer de *621*, *664* ne saurait s'expliquer par *622* seul.

[890] Le 15 avril, Monet enregistre à Vétheuil une avance de 300 francs que lui a adressée Durand-Ruel et qu'il remet le jour même à Alice; cf. *infra*, note 909.

[891] A l'occasion de son anniversaire, Marthe adresse à son père une lettre dont les fragments conservés soulignent la profonde affection qu'elle éprouve pour lui. On apprend aussi qu'elle a reçu «un superbe bouquet de pensées venant du château de La Roche»; c'est ce château (*643*) que Monet, mettant à profit le pont qui permettait de gagner aisément la rive opposée, finit de peindre à cette date; cf. *supra*, note 885.

[892] Renseignement communiqué par Mme Germaine Salerou, la plus jeune des sœurs de Marthe Hoschedé.

Retenu à Vétheuil jusqu'à la fin du mois par les charmes de la campagne et par la nécessité de pousser davantage ses études[893], Monet se rend enfin à Paris, le vendredi 29 avril, avec un lot d'œuvres récentes[894]. Un amateur invité à faire son choix dès le lendemain matin ne semble avoir jeté son dévolu sur aucune[895]. L'après-midi, c'est au tour de Durand-Ruel à qui un rendez-vous assez impératif a été fixé[896]. Il achète quatre toiles sur-le-champ[897]; au début de mai, d'autres acquisitions portent le total de la transaction à 22 tableaux, payés 300 francs pièce; avec 18 vues, Fécamp et les Petites-Dalles se taillent la part du lion[898]. 1000 francs sont payés dès le 5 mai, 1000 autres le 8; en outre, 500 sont perçus par l'intermédiaire des marchands de couleurs Vieille et Troisgros[899]. De retour à Vétheuil, Claude prend le lit, épuisé par les efforts fournis depuis des semaines[900], mais rassuré sur son avenir.

ORAGES

Sa défaillance surmontée, Monet se remet au travail. Jamais sa production n'a été plus variée. Les falaises de Fécamp ont rappelé à son attention celles de Chantemesle toutes proches de son domicile *(667; 669; 671)*. Quelques *Vétheuil* encore sont peints avec le fleuve au premier plan *(668; 670; 697)*, alors que d'autres présentent l'église et le village sous des angles inédits *(672; 696)*. Les îles, surtout celle de Saint-Martin, continuent d'offrir des perspectives attachantes *(678-679; 700)*. La plaine de Lavacourt n'est pas oubliée *(676-677; 698-699)*, non plus que le petit bras de la Seine où la fuite des coteaux se profile derrière les lignes verticales des grands peupliers *(673-674)*. Grâce à l'angle choisi, certaines vues panoramiques abolissent la présence des habitations *(675; 693; 704)*. On note également une grande variété de cadrages et une hardiesse accrue de la ligne d'horizon parfois très haut placée *(698-699)*.

Tout un groupe de toiles livre des aperçus sur le jardin qui s'étend en contrebas de la route jusqu'à la Seine. A l'ombre d'un arbre fruitier, Alice se repose, songeuse; derrière elle, une palissade sépare le verger de la berge du fleuve *(680-681)*. Lorsque la porte est ouverte, on aperçoit quelques maisons de Lavacourt *(690-691)*. En remontant un peu la pente, la vue s'étend davantage sur le hameau *(692)*. Plus haut encore, c'est toute la boucle de la Seine que l'on découvre *(693)*. Le dos au fleuve, Monet peint également en direction de la route et des maisons. Sous le titre *La Maison de campagne*, il a vendu à Durand-Ruel une première ébauche de ce sujet dès le mois d'avril 1881[901]. A la belle saison, il reprend le thème en se rapprochant de l'escalier que bordent des massifs de tournesols *(682)*; les vases à figures bleues rappellent le jardin d'Argenteuil *(683)*. Sur l'un des tableaux de cette série, «les deux petits», Michel et Jean-Pierre, paraissent figés sur les marches *(684)*; sur un autre, une figure féminine se dessine derrière eux *(685)*. La maison de droite est celle de l'artiste; jamais on ne l'a vue d'aussi près. On dirait que Monet a voulu fixer sur ses toiles le souvenir des lieux qu'il va bientôt quitter.

Malgré le tour définitivement favorable pris par ses affaires, il n'a plus payé son terme depuis le 12 janvier 1880, date du dernier versement[902]. En juillet 1881, sa propriétaire lui réclame le paiement dans les vingt-quatre heures de 986 francs, montant d'au moins six termes échus[903]. Elle n'a certainement pas l'intention de reconduire la location au-delà des trois années prévues par le bail qui vient à expiration le 1er octobre[904]. Le peintre, de son côté, a renoncé à l'idée de prolonger son séjour à Vétheuil. Au problème des dettes s'ajoute pour lui l'impossibilité de trouver sur place un collège où son fils Jean puisse poursuivre des études au terme de ses classes primaires. Au mois de mai, il a prié Zola de lui fournir des renseignements sur Poissy, dont Médan, où réside l'écrivain, n'est distant que de quelques kilomètres[905].

[893] *Lettre 214*, Vétheuil, 18 avril 1881, à Durand-Ruel.

[894] *Lettre 215*, Vétheuil, 28 avril 1881, à Durand-Ruel: «Je serai demain soir à Paris.»

[895] En admettant qu'elle ait eu lieu, la visite du correspondant inconnu auquel Monet adresse la *lettre 216* n'a été suivie d'aucune transaction connue. En revanche, de Bellio, d'après sa lettre du 2 mai — pièce justificative (48) —, achète un *tableau de fleurs* dont l'artiste inscrit la vente dans son carnet avec la mention *«étude de fleurs» (548)*.

[896] *Lettre 215*, Vétheuil, 28 avril 1881, à Durand-Ruel.

[897] Quatre tableaux sont inscrits à la date du 30 avril dans les livres Durand-Ruel; cf. *supra*, note 886, et *infra*, note 901.

[898] L'inscription de Monet dans son carnet en mai — «Vendu à M. Durand-Ruel 22 toiles à 300 francs [=] 6600» — exclut du compte le tableau *663* enregistré par lui dès février (*supra*, notes 886 et 897). Sur les 22 titres, 18 représentent des *marines*.

[899] Les sommes sont données par le carnet de comptes de Monet, les dates de paiement que nous avançons sont conformes au relevé que l'artiste en fait dans sa *lettre 221*, Vétheuil, 18 juin 1881, à Durand-Ruel. — La remise par Durand-Ruel de 500 francs à Vieille et Troisgros, sollicitée dans la *lettre 217*, le 19 mai, est confirmée par le carnet de comptes de l'artiste. — La maison Durand-Ruel continue d'acheter quelques œuvres à des tiers, notamment une *Femme assise dans l'herbe* à Hoschedé, le 29 avril. Enfin, certains tableaux anciens de Monet passent du fonds personnel de Paul Durand-Ruel dans le stock de sa galerie.

[900] *Lettre 217* (*supra*, note 899, fin). Monet se dit encore fatigué le 24 mai dans la *lettre 218*, à Zola.

[901] *La Maison de campagne* (probablement *666*) est enregistrée dans les Archives Durand-Ruel comme une des quatre toiles acquises de l'artiste le 30 avril 1881 (*supra*, note 897); Monet l'inscrit dans son carnet dans le lot des 22 toiles vendues à Durand-Ruel en mai; cf. *supra*, note 898.

[902] *Lettre 171*, Vétheuil, 12 janvier 1880, à Me Delaplane, notaire à La Roche-Guyon.

[903] Depuis le partage de juin 1880 (*supra*, note 759), moyennant le paiement d'une soulte à sa sœur, Mme Chauvel est seule propriétaire des immeubles de Vétheuil dont fait partie la maison de Monet. Remariée le 8 novembre 1880 avec un juge de paix, elle est devenue Mme Ansault. C'est sous ce nom qu'elle réclame au peintre les 986 francs mentionnés par Alice dans une lettre à Ernest de juillet 1881. Depuis son dernier versement en janvier 1880 (*lettre 171*), Monet doit 6 termes à 150 francs, soit 900 francs, majorés des intérêts et des frais de recouvrement.

[904] Sur le bail de Monet, cf. *supra*, note 693, et texte correspondant.

[905] *Lettre 218*, Vétheuil 24 mai 1881, à E. Zola. L'apostrophe «Mon cher ami» souligne la cordialité des relations entre les deux hommes. L'écrivain habite «une cage à lapins» à Médan qu'il agrandit grâce au succès de ses romans et qui n'a aucun rapport avec le *Château de Médan* peint par Cézanne.

Mettant à profit ces projets de départ, Hoschedé presse sa femme de le rejoindre, sans cacher le mécontentement que lui inspire la situation présente[906]. Dans sa réponse, Alice se montre rassurante: «Tu me reproches de ne pas consentir à venir vivre avec toi, alors qu'au contraire je suis décidée à rentrer à Paris au mois d'octobre... Je t'engage à louer cette maison que tu as trouvée et à t'y installer en préparant notre retour pour octobre.» Sur le fond, elle se défend en contre-attaquant: «Tu me reproches de n'être pas seule à Vétheuil; la situation est toujours la même et tu l'acceptais autrefois; tes absences se sont prolongées. A qui la faute?» Pour bien persuader son mari de ses torts, elle ajoute: «Enfin, ta manière d'agir vis-à-vis de M. Monet crée une situation bien étrange et tout à fait singulière.» La lettre se termine sur «mille tristes pensées»[907]. Ernest n'en sera pas surpris: les derniers et très conventionnels «bons baisers» remontent à l'automne précédent[908].

A l'approche de l'été 1881, la tension entre les deux hommes est telle que la présence de Monet à Vétheuil exclut celle d'Hoschedé qui n'ose plus affronter son rival même par écrit et charge Alice de discuter les comptes avec lui[909]. Pour permettre à Ernest d'assister à une fête de famille, la communion solennelle de son fils Jacques célébrée le 28 août[910], Monet s'efface discrètement. C'est l'occasion pour lui d'un nouveau séjour sur la côte normande, séjour attesté par la lettre qu'il adresse à Durand-Ruel le 13 septembre, alors qu'il vient de regagner Vétheuil, chassé par le mauvais temps[911]. Il se plaint de rentrer bredouille, cependant que quatre toiles semblent avoir échappé au désastre; elles révèlent que son voyage au bord de la mer a conduit le peintre de part et d'autre de l'estuaire, à Trouville et à Sainte-Adresse, en une sorte de retour aux sources *(686-689)*.

LE DÉPART DE VÉTHEUIL

Les lettres de Monet qui nous sont parvenues pour l'année 1881 sont presque toutes adressées, et de plus en plus exclusivement à mesure que les mois passent, à Paul Durand-Ruel. Passé le mois de mai[912], plus trace de contacts avec de Bellio; avec Duret, des relations peu suivies[913]; avec Ephrussi, l'ébauche d'une affaire non couronnée d'effet, le temps des concessions paraissant décidément révolu[914]. Aux transactions laborieuses avec ses anciens clients, Monet préfère le débouché régulier de la maison Durand-Ruel qui semble s'être pratiquement assuré l'exclusivité de sa production. Après les importantes opérations de mai qui se sont élevées à 2500 francs, le peintre encaisse 3000 francs en juin et 800 en août[915].

En octobre, les ventes reprennent; 300 francs est le prix à l'unité le plus souvent pratiqué, mais trois grandes toiles atteignent 500 francs; le total du mois est de 2300 francs. Novembre se révèle plus fructueux encore avec 3000 francs; un *Soleil couchant (576)* obtient 1000 francs; il sera livré le 31 décembre. Avec la recette du dernier mois de l'année, 2500 francs, 1881 enregistre un total de 20400 francs[915*], chiffre important, inférieur néanmoins à celui de 1873 qui reste l'année record grâce à la première série d'achats par Durand-Ruel, déjà. Contrairement à ce qui s'était produit alors, le marchand est à présent assuré de revendre dans de bonnes conditions non seulement les toiles récentes, mais également celles qu'il a en stock depuis bientôt dix ans[916].

A l'approche de la mi-septembre, Monet fait savoir à son correspondant privilégié qu'il lui faut «quitter Vétheuil d'ici un mois» et «chercher ailleurs»[917]. C'est dire qu'il n'entend pas s'en aller à l'expiration de son bail au 1er octobre. Du reste, à cette date, il marque son intention de

[906] La lettre de Hoschedé n'est connue que par la réponse d'Alice; cf. *infra*, note 907 et texte correspondant.

[907] Lettre d'Alice à Ernest, [vers le 1er juin 1881].

[908] Lettre d'Alice à Ernest, [peu après 7 novembre 1880]: «Les enfants... t'embrassent tous. Je t'envoie de bons baisers — Alice.»

[909] Lettre d'Alice à Ernest, cf. *supra*, note 907. — Selon l'état récapitulatif au 1er janvier 1881 des «comptes de maison Hoschedé à Vétheuil», tels que Monet les inscrit dans son carnet, il aurait reçu de Hoschedé 16993 francs 70 et il lui aurait remis 16355 francs (en argent et en tableaux). A cette date, la balance accorde donc à Hoschedé un excédent de 638 francs 70. Pour établir ce compte, Monet a divisé le chiffre global des dépenses engagées par le double ménage à Vétheuil en dix parts, dont trois seulement le concernent lui et ses deux fils, et dont sept incombent à Mme Hoschedé et à ses six enfants; ainsi, sur une dépense globale de 14703 francs en 1880, il ne prend que 4410 francs 90 à son compte majorés de 175 francs de blanchissage. — A partir du 1er janvier 1881, la tendance se renverse, la balance des comptes devient de plus en plus favorable au peintre: dès la fin de février, Hoschedé lui doit 953 francs 05; à la fin de mai, la somme s'élève à 1129 francs 50; fin juillet, 2041 francs 50; après une accalmie durant l'été; le déficit incombant à Hoschedé est de 3086 francs à la fin de l'année. C'est la somme qu'Ernest devrait régler en cas de rupture du *statu quo* et de retour d'Alice au foyer conjugal.

[910] Jacques Hoschedé a fait sa communion solennelle le dimanche 28 août 1881 (Registre de catholicité de l'église de Vétheuil). Dans la lettre qu'elle adresse à Ernest vers le 1er juin (*supra*, note 907), Alice avait indiqué: «Dans trois mois Jacques va faire sa première communion. Je pense que tu y viendras.» Il est improbable qu'Ernest n'ait pas mis les vacances d'été à profit pour assister à une cérémonie qui concerne son fils aîné.

[911] *Lettre 222*, Vétheuil, 13 septembre 1881, à Durand-Ruel.

[912] Cf. *supra*, note 895.

[913] *Lettre 220*, Vétheuil, 7 juin 1881, à Duret. — On constate que les relations, particulièrement cordiales au moment de l'exposition à *La Vie Moderne*, dont le catalogue a été préfacé par Duret, sont en train de s'espacer.

[914] *Lettre 219*, Vétheuil, 5 juin 1881, à Ephrussi. Le carnet de Monet n'enregistre aucune vente à un particulier à la suite de cette correspondance.

[915] Carnet de comptes de Monet.

[916] Cf. *supra*, Les rentrées d'argent et note 899.

[917] *Lettre 222*, Vétheuil, 13 septembre 1881, à Durand-Ruel.

faire encore «bien des choses» avant son départ[918]. Un ou deux voyages éclair à Paris lui permettent de rencontrer Durand-Ruel[919] — le temps des démarches hasardeuses auprès des clients est décidément révolu — mais très vite Monet retourne à Vétheuil où il assiste le 18 novembre 1881 au baptême de son fils Michel[920].

Dû à l'influence d'Alice dont on connaît les sentiments religieux, l'événement révèle l'ascendant que celle-ci exerce sur Claude. Alors qu'elle s'est pourtant engagée à reprendre la vie commune avec son mari, elle tergiverse, gagne du temps et, mise au pied du mur, se dérobe[921]. Cependant, les dettes du ménage envers Monet ne font qu'augmenter: de 1505 francs au 1er septembre, elles sont passées à 1960 francs au 1er novembre, pour atteindre 2962 francs le 1er décembre. Si Ernest rappelle sa femme, il lui faudra rembourser les sommes avancées[922]. Cela, il ne le souhaite pas, en admettant qu'il puisse le faire. Il s'incline donc d'autant plus volontiers que, au fond de lui-même, il appréhende de voir débarquer à Paris une épouse mécontente flanquée de six enfants.

Pour Alice, suivre Claude dans sa nouvelle résidence constitue un acte plus compromettant que ne l'était le maintien du *statu quo* à Vétheuil. Les scrupules qu'elle éprouve, les critiques qu'elle redoute de la part de sa famille[923], seront atténués si elle peut invoquer une motivation morale. Cette motivation lui est assurée par l'éducation des deux fils Monet qu'elle traite comme ses enfants avec infiniment de dévouement. Jean a été baptisé en son temps[924], mais non Michel. En consentant au baptême[920*], Claude, sans se départir de sa réserve en matière de religion, fait une concession importante qui permet à Mme Hoschedé d'exercer une sorte d'apostolat.

Le départ définitif de Vétheuil se fait décidément attendre, et il n'est pas certain que Mme Ansault-Chauvel ait accordé à son locataire un maintien dans les lieux aussi long[925]. Une tradition locale rapporte que Monet et les siens ont passé plusieurs semaines dans une maison de la rue du Marché-au-Blé au centre du bourg[926]. Cette maison appartenait depuis fin 1880 au peintre Ennemond Collignon, dont la femme a laissé, sur Vétheuil et sa région, un carnet de croquis, en partie datés de 1882[927]. Il est possible que les Collignon, avant de venir habiter eux-mêmes leur maison, aient hébergé un confrère dans l'embarras.

Sisley consulté ayant fourni des renseignements peu encourageants sur les ressources scolaires de Moret-sur-Loing[928], Monet opte pour Poissy à la suite des précisions communiquées par Zola[929]; à chacun de ses voyages entre Mantes et Paris, il a lui-même traversé la petite ville agréablement située sur la rive gauche de la Seine. Il faut pourtant attendre le 17 décembre pour trouver l'annonce de son installation à Poissy[930]. La villa Saint-Louis qu'il a louée est proche de la Seine. Jean et Jacques, les deux «grands», suivent les cours du collège; les filles Hoschedé vont en pension chez les Sœurs[931]. Le 25 janvier de l'année suivante au cours d'un dernier voyage, Monet acquiert en mairie de Vétheuil, au prix de 24 francs pour quinze années, «une concession temporaire de deux mètres superficiels de terrain dans la partie du cimetière... où est inhumée Camille Doncieux, son épouse»[932].

Une page est tournée. Au terme d'une longue période de luttes et de travaux que le succès enfin commence à couronner, Vétheuil rejoint Argenteuil au palmarès des hauts lieux auxquels le maître impressionniste doit le meilleur de son inspiration.

[918] *Lettre 223*, Vétheuil, 1er octobre 1881, à Durand-Ruel.

[919] La *lettre 225*, Vétheuil, 30 octobre 1881, annonce à Durand-Ruel un rapide passage de Monet, rue Vintimille, pour le lendemain. Effectivement, le carnet de comptes enregistre le 31 octobre la livraison de 11 toiles. Dès le 2 novembre (*lettre 226*), un autre séjour à Paris est annoncé; une transaction avec Durand-Ruel portant sur 7 toiles, dont une à 1000 francs, est inscrite dans le carnet à la date du 8 novembre.

[920] Registre de catholicité de l'église de Vétheuil, année 1881 : «Baptême de Jacques-Michel Monet, né le 17 mars 1878, fils de Claude-Oscar Monet et de Camille Doncieux, baptisé le 18 novembre 1881.»

[921] Vers le début de juin 1881 (*supra*, ORAGES, note 907), Alice promet son retour à Ernest pour octobre sans se montrer bien pressée : «Il me semble donc absolument logique que... tu nous prépares petit à petit une installation en t'y organisant toi-même...» Le refus définitif n'est pas exprimé dans la correspondance parvenue jusqu'à nous. Il se peut qu'une étape décisive ait été franchie lors de la communion de Jacques (*supra*, note 910). Il est également possible qu'Ernest ait supprimé des lettres particulièrement désagréables pour son amour-propre; passé le début de juin 1881, il faudra attendre 1882 et Poissy pour retrouver des lettres d'Alice à son mari.

[922] Cf. *supra*, note 909. — On a bien l'impression que les «comptes de maison Hoschedé», tels que Monet les établit (*supra*, note 909), au vif mécontentement d'Ernest, sont destinés, avant tout, à exercer une pression sur ce dernier pour l'amener à renoncer au retour de sa femme. C'est effectivement ce qui va se produire.

[923] Alice correspond avec ses sœurs, notamment avec Cécile Rémy, parfois aussi elle accueille d'anciens invités de Montgeron.

[924] Probablement sous l'influence de Bazille, cf. *supra*, note 309.

[925] Sur la dernière propriétaire de la maison de Monet, cf. *supra*, note 903.

[926] Actuellement rue du Bourg. C'est une maison peinte en rose.

[927] Collection Me Dauvergne, notaire à La Roche-Guyon, auquel nous devons d'avoir pu identifier la maison des Collignon.

[928] Lettre de Sisley à Monet, Veneux-Nadon, 31 août 1881, in: *Bulletin des expositions*, éd. Galerie d'Art Braun, II, 30 janvier-18 février 1933, p. 7.

[929] La réponse de Zola à la lettre que lui a adressée Monet (*supra*, note 905) n'est pas connue; l'installation du peintre à Poissy semble indiquer que cette réponse a été encourageante.

[930] Lettre de Monet à Durand-Ruel, Poissy, Villa Saint-Louis, 17 décembre 1881, in: L. VENTURI, *Archives...*, 1939, t. I, p. 226, *lettre 15*.

[931] Notes posthumes de Blanche Hoschedé-Monet, in: J.-P. HOSCHEDÉ, 1960, t. I, p. 159, et renseignements recueillis auprès de Mme Salerou.

[932] Arrêté sur papier timbré, no 179, mairie de Vétheuil, entre Louis-Adrien Avisse, maire de la commune, et Claude Monet, «artiste peintre, domicilié à Poissy», fait à Vétheuil le 25 janvier 1882, enregistré à Magny le 26. Cet acte très détaillé renferme les différentes conditions auxquelles Monet doit satisfaire; il s'engage en particulier, à «enlever le monument ou clôture qui pourraient avoir été élevés sur le terrain concédé... à l'expiration des quinze années pour lesquelles est faite la concession». Sur le sort ultérieur de la tombe de Camille, cf. *supra*, note 749.

CATALOGUE DES PEINTURES

1

VUE PRISE À ROUELLES

T. h. 0,46 ; l. 0,65
Signé b. g. : *O. Monet 58*

Exécuté à Rouelles, village proche du Havre en direction de Montivilliers, à l'époque où Monet commençait à peindre en plein air en compagnie de Boudin ; deux tableaux de Boudin intitulés *Paysage (vallée de Rouelles)* figuraient à l'exposition du Havre de 1858 (nos 51 et 52).

Expositions : *Exposition municipale de la Ville du Havre*, 1858, no 380.

Bibliographie : compte rendu de l'exposition de 1858 dans un journal local, in : G. Cahen, *E. Boudin, sa vie et son œuvre*, Paris, 1900, p. 12, avec l'indication erronée : «Exposé à Rouen en 1856» — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 78 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 9 — G. Geffroy, 1922, p. 9 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 66 — Ch. Léger, 1930, p. 4 — M. Malingue, 1943, p. 13 — W.C. Seitz, 1960, p. 45.

Historique : reçu de Monet par François Fayette, directeur de l'Ecole préparatoire des Arts et Métiers d'Argenteuil, janvier 1877, en même temps que deux autres toiles (nos *239* et *333*) en paiement d'une dette contractée par l'artiste en 1876, sans doute pour les études de son fils Jean — P.A., France.

2

NATURE MORTE

T.
Mentionné dans un procès-verbal du Conseil municipal du Havre

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 32 — J. Rewald, 1961, pp. 40, 41.

Historique : présenté par Monet au Conseil municipal du Havre en mars 1859, en même temps qu'une demande de bourse, qui fut refusée le 18 mai 1859.

3-4

DEUX NATURES MORTES

T.
Mentionnés dans un document

Bibliographie : G. Cahen, *E. Boudin, sa vie et son œuvre*, Paris, 1900, p. 21 — M. de Fels, 1929, p. 35 — J. Rewald, 1961, p. 40.

Historique : ces deux natures mortes furent présentées à Troyon par Monet lors de son arrivée à Paris, en mai 1859 (cf. lettre no 1).

5

PAYSAGE D'USINES

B. h. 0,22 ; l. 0,40

Bibliographie : T. [Tabarant], *La Curiosité*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er février 1925, p. 69.

Historique : vente, Paris, Drouot, 23 février 1925, no 112 (Barbier) — M. André Barbier, Paris.

6

COIN D'ATELIER

T. h. 1,82 ; l. 1,27
Signé b. d. : *O. Monet 61*

Peint avant le 29 avril 1861, date à laquelle Monet s'engagea dans l'armée.

Expositions : *Monet*, 1952, Paris, no 1 — *Exposition d'art français au Japon*, Musée national, Tokyo, et Musée municipal, Kyoto, 1961-1963, no 88.

Bibliographie : H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, no 220 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, no 1342, p. 25, pl. 497.

Historique : vente, Paris, Drouot, 6 mai 1943, no 84 — *Gurlitt*, 1943 — acquis en 1943 — Hamburger Kunsthalle, 1943-1948 (inv. 2799) — attribué en 1950 par l'Office des Biens privés :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (MNR 136).

7

NATURE MORTE AU FAISAN

T. h. 0,76 ; l. 0,625
Signé b. g. : *O. Monet*

Bibliographie : O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 90.

Historique : Bayen — Récupération des Musées nationaux — dépôt de l'Etat en 1954 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D. 54. 5).

8

SCÈNE ALGÉRIENNE

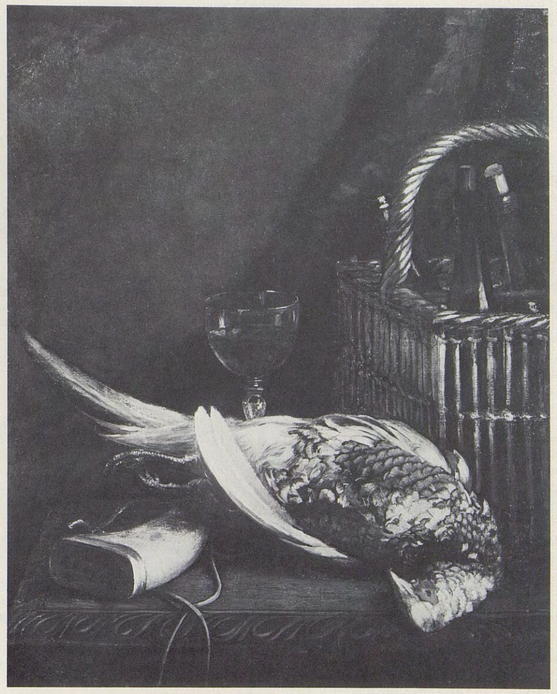
T.
Signé postérieurement
Décrit d'après un document

A dû être exécuté pendant le séjour de Monet en Algérie, de juin 1861 au début de l'été 1862. Il s'agit, selon Gimpel, d'une scène algérienne avec des chameaux peinte dans la manière de Fromentin.

Bibliographie : R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 348.

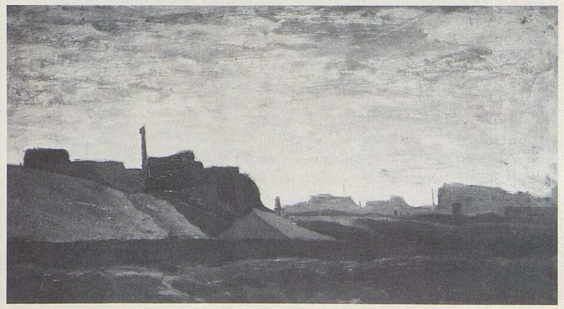
Historique : acheté par *Durand-Ruel* — montré plus tard à Monet qui refusa d'abord de reconnaître cette œuvre de jeunesse, puis se ravisa et demanda à Durand-Ruel de la lui laisser en échange d'une autre toile — a pu être repris et détruit par Monet.

1



7

6



5

9

LA CÔTELETTE

T. h. 0,33 ; l. 0,45 (dimensions incertaines)
Signé b. d. : *C. Monet*

Selon Elder, peint par Monet en novembre 1862, lors de son arrivée à Paris.

Bibliographie : M. Elder, 1924, pl. 2, p. 19 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 74 — M. de Fels, 1929, p. 55 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 13 (ill.), 16 — W.C. Seitz, 1960, p. 16 — J. Rewald, 1961, pp. 70, 71 (ill.).

Historique : montré par Monet lors de son arrivée à Paris en 1862 à son cousin par alliance le peintre Toulmouche, qui lui conseilla d'entrer à l'atelier Gleyre — (?) Toulmouche, Paris — Mallet, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1911 — vente, Amsterdam, 21-22 décembre 1926, n° 163 — Mme Elsa Essberger, Allemagne, c. 1969.

10

TROPHÉE DE CHASSE

T. h. 1,04 ; l. 0,75
Signé b. d. : *O. Monet 62*

Expositions : *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais national des Arts, Paris, 1937, n° 370 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, n° 4.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, n° 221 —W.C. Seitz, 1960, p. 9 (ill.) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, n° 1343, p. 25, pl. 498.

Historique : M. et Mme Bayeux, Quincampoix, c. 1937 — attribué en 1950 par l'Office des Biens privés :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (MNR 213).

11

TÊTE DE CHIEN

T. h. 0,32 ; l. 0,245

Historique : Mme Salerou (née Germaine Hoschedé), Giverny.

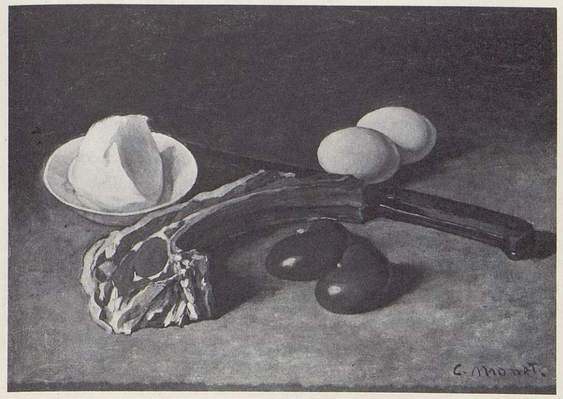
12

TÊTE DE LÉVRIER

T. h. 0,24 ; l. 0,28

Bibliographie : T. [Tabarant], *La Curiosité*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er février 1925, p. 69.

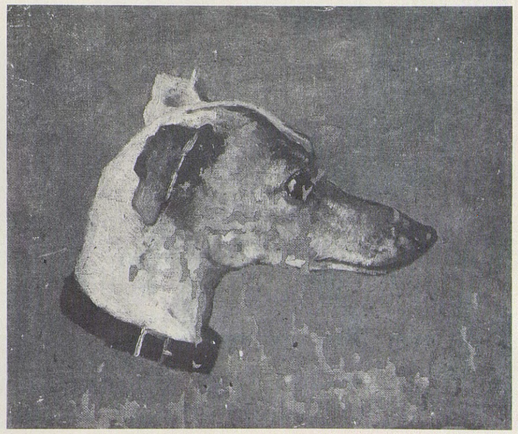
Historique : vente, Paris, Drouot, 23 février 1925, n° 113 (Barbier) — M. André Barbier, Paris.



9

11

10



12

13

NATURE MORTE: BOUTEILLE, CARAFE, PAIN, VIN

T. h. 0,405; l. 0,595

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 3.

Bibliographie: A. Alexandre, 1921, p. 69 — J. Rewald, 1961, pp. 40, 41 (ill.).

Historique: Edmond Maître, ami de Bazille, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs Leigh B. Block, USA, 1958.

14

NATURE MORTE: LE QUARTIER DE VIANDE

T. h. 0,24; l. 0,32
Signé b. g.: *M.*

Bibliographie: W. Pach, *At the Studio of Cl. Monet*, in: *Scribner's Magazine*, juin 1908, p. 766 — G. Geffroy, 1922, p. 222 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 74 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 93 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in: *Art et Décoration*, février 1927, p. 35 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 222 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1344, p. 25, pl. 497.

Historique: vente du comte C., Paris, Drouot, 30 avril 1898, nº 84 (Kœchlin ?) — Etienne Moreau-Nélaton, Paris — donné en 1906 — exposé provisoirement au Musée des Arts décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1934:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1675).

15

TÊTE DE FEMME

T. h. 0,52; l. 0,415

Sur le châssis, une inscription: «Madame Lecadre pour Monsieur Monet. A rester à la station, Ste Adresse»; cette toile a donc vraisemblablement été exécutée à Paris. Elle ne saurait représenter la tante Lecadre de Monet, laquelle est née en 1790.

Historique: Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 5126).

16

COUR DE FERME EN NORMANDIE

T. h. 0,65; l. 0,80
Signé b. d.: *C. Monet*

Selon Monet, peint en 1863 (*Bulletin de la Vie artistique*, 15 mars 1921).

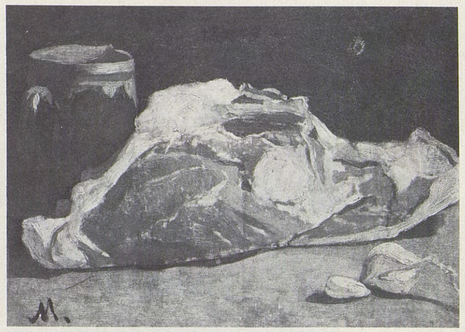
Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 1 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, h. c. — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 5.

Bibliographie: F. F. [Fénéon], *Les grands collectionneurs: M. R. Kœchlin*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 15 mars 1921, pp. 167 (ill.), 169 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 67 (ill.), 74 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in: *Art et Décoration*, février 1927, p. 35 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 223 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 30 — W. C. Seitz, 1960, pp. 17 (ill.), 21, 22, 49 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1345, pl. 498 — J. Rewald, 1961, p. 104 (ill.).

Historique: vente du comte C., Paris, Drouot, 30 avril 1898, nº 77 — Raymond Kœchlin, Paris, c. 1921 — légué par M. et Mme Kœchlin en 1931:

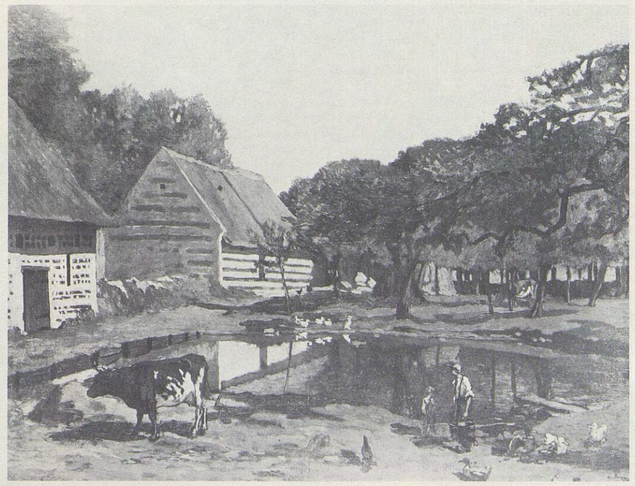
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 3703).

13



14

15



16

17

ROUTE EN FORÊT

T. h. 0,43 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet* (la date : «64», a été effacée au nettoyage)

Représente une route vue en direction de Fontainebleau.

Expositions : (?) *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 47 (*Route boisée*, 1864) — (?) *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 4 (*Route boisée*, 1864).

Historique : (?) C.J. Lawrence, New York, c. 1894, acheté par *Durand-Ruel*, 1896, et vendu à MacConnel, 1896 (*Route boisée*, 1894) — Jean Perrot, France — *Durand-Ruel*, 1936 — *Dubourg*, Paris, 1937 — *Wildenstein* — Dr and Mrs Carl Muschenheim, USA, 1938.

18

PORTEUSES DE BOIS, FORÊT DE FONTAINEBLEAU

B. h. 0,61 ; l. 0,915
Signé b. d. : *C. Monet*

Ce tableau présente d'importantes restaurations qui laissent à penser qu'il fut très endommagé.

Bibliographie : J. Rewald, 1961, pp. 96, 97 (ill.).

Historique : *Amante*, Paris — *A. and R. Ball*, USA, c. 1961 — donné par Harold Kaplan :

Brandeis University Art Collection, Waltham, Mass.

19

LE PAVÉ DE CHAILLY

T. h. 0,98 ; l. 1,30
Signé b. g. : *Claude Monet*

La route dite «le pavé de Chailly» relie le village de Chailly à Fontainebleau.

Expositions : *Salon de 1866*, Paris, nº 1387 *(Forêt de Fontainebleau)* — *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 183 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 3 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 69 — *Paintings by the French Impressionists*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1908, nº 51 — *Masters of the Modern French School*, Corcoran Gallery, Washington, D.C., 1911, nº 20 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 1 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 1 — *Masterworks of Five Centuries*, Golden Gate International Exhibition, San Francisco, 1939, nº 153 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 7 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 35 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 1.

Bibliographie : F. Jahyer, *Salon de 1866*, Paris, 1866, p. 185 — W. Bürger, *Salons 1861-1868*, Paris, 1870, t. II, p. 325 : «Effet du soir avec le soleil illuminant les grands arbres» — *The Impressionists*, in : *The Telegram*, 9 avril 1886 — *The Impressionist Exhibition*, in : *New York Herald*, 10 avril 1886 — *The French Impressionists*, in : *New York Tribune*, 10 avril 1886 — G.W. Sheldon, *The Fine Arts*, in : *New York Star*, 11 avril 1886 — *The Impressionists*, in : *The Sun*, 11 avril 1886 — *Fine Arts : The Impressionists (III)*, in : *New York Mail and Express*, dans un numéro paru entre le 22 et le 30 avril 1886 — *The Impressionists'Exhibition at the American Art Galleries*, in : *Art Interchange*, 24 avril 1886 — *New York Tribune*, 26 avril 1886 — *The Churchman* (Boston ?), 12 juin 1886 — W.H. Fuller, *Cl. Monet and his Paintings*, New York, 1899, p. 11 —G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 280 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 95 — G. Grappe, s. d. (1909), p. 27 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, p. 67 — G. Geffroy, 1922, p. 34 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 70 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 70 — O. Reuterswärd, 1948, p. 32 — W.C. Seitz, 1960, p. 17 —J. Rewald, 1961, pp. 139, 147 — D. Wildenstein, 1967, p. 18.

Historique : sans doute envoyé au début de 1869 par Bazille au Havre, à Monet, sur sa demande, et proposé sans succès par l'artiste à des amateurs (cf. lettres nos 45 à 48) — (?) acheté à *O'Doard*, Paris, par *Durand-Ruel* en 1872 pour 500 F *(Forêt de Fontainebleau)* — *Durand-Ruel*, c. 1886 — A.W. Kingman, New York, 1886 — Durand-Ruel, 1895 — P.A., Suisse, c. 1964.

20

FLEURS DE PRINTEMPS

T. h. 1,165 ; l. 0,91
Signé h. d. : *Claude Monet 64*

Expositions : (?) *20e exposition municipale des beaux-arts*, ouverte au Musée de Rouen, le 1er octobre 1864, h.c. (cf. lettres nos 9 et 12).

Bibliographie : (?) Lettre nº 8 — (?) G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 44 — (?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 20 — J. Rewald, 1961, pp. (?) 111-112, 112 (ill.), 131 — D. Wildenstein, 1967, pp. 9 (ill.), (?) 14.

Historique : Léon Monet, Rouen — *Wildenstein* — acquis en 1953 sur le Hannah Fund :

Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio (53-155).

21

FLEURS

T. h. 1,28 ; l. 0,96
Décrit d'après un document

Un lis, des lilas, des pâquerettes et autres fleurs dans des pots ou des caisses posées à terre.
Ce tableau a pu être exécuté par Monet en même temps que la nature morte de Renoir (1864) dont la description est assez semblable et qui appartient au Dr Oskar Reinhart, Winterthour (J. Rewald, 1961, ill. p. 112).

Historique : vente P., Paris, Drouot, 29 mai 1900, nº 17.

19

17

18

20

22

BORD DE LA MER À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,40 ; l. 0,73
Signé b. d. : *C. Monet*

Peint en juin 1864 pendant le séjour de Bazille à Honfleur, ce paysage est vu en direction du Havre. Un panneau décoratif exécuté par Bazille en 1865, d'après une étude de l'été précédent, reproduit le même motif que ce tableau (F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, nº 15/1 du cat., p. 172).

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 2.

Bibliographie : J. Rewald, 1961, p. 110 (ill.).

Historique : Faulque de Jonquières — donné par Mr and Mrs Theodore W. Bennett en 1953 :

The Minneapolis Institute of Arts (53.13).

23

BORD DE MER

T. h. 0,53 ; l. 0,80
Signé b. d. : *C. Monet*

Historique : *André Schoeller*, Paris — *Huinck en Scherjon*, Amsterdam, c. 1936 — P.A., Pays-Bas, c. 1955.

24

LA ROUTE DEVANT LA FERME SAINT-SIMÉON

T. h. 0,59 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet*

Exécuté pendant l'été 1864, ce paysage représente la route de Honfleur à Trouville, avec à droite un coin de la ferme Saint-Siméon. Sans doute la première version de ce motif (cf. lettres nos 11 et 12). La deuxième version a pu être détruite. Le même site sera repris dans le nº *79*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 1 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 5.

Bibliographie : F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 42 — J. Rewald, 1961, pp. 114 (ill.), 115 — D. Wildenstein, 1967, p. 14.

Historique : sans doute envoyé à Montpellier le 17 octobre 1864 pour être proposé au collectionneur Bruyas, sans succès, et renvoyé à Paris fin 1864 (cf. lettres nos 11 et 12 et pièces justificatives nos 1 et 2) — ce tableau ou la deuxième version de ce motif a été représenté par Bazille en 1865 dans son tableau *L'Atelier de la rue Furstenberg — Georges Bernheim*, Paris, c. 1932.

25

LA ROUTE DEVANT LA FERME SAINT-SIMÉON

B. h. 0,37 ; l. 0,22
Signé b. g. : *C. M. 64*

Peint en s'inspirant du nº *24*.

Historique : vente, Paris, Drouot, 14 décembre 1971, nº 133 — P.A., USA.

26

LE CHANTIER DE PETITS NAVIRES, PRÈS DE HONFLEUR

T. h. 0,55 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

La grève représentée est située entre Honfleur et Trouville, en contrebas de la Côte de Grâce.
Peint pendant l'été 1864. Première version du chantier de petits navires (cf. lettres nos 11 et 12). Cf. nº *27*.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 1 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 13 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 3 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 36 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 2.

Bibliographie : F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 42 — D. Wildenstein, 1967, p. 14.

Historique : envoyé le 17 octobre 1864 à Montpellier pour être proposé sans succès par Bazille au collectionneur Bruyas — renvoyé vers la fin de l'année à Paris (cf. lettres nos 11 et 12 et pièces justificatives nos 1 et 2) —vente Louis A. Biddle, New York, Plaza Hotel, 15 mars 1915, nº 56 *(Durand-Ruel)* —P.A., Suisse, c. 1970.

27

LE CHANTIER DE PETITS NAVIRES, PRÈS DE HONFLEUR

T. h. 0,57 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Répétition avec variantes du nº *26*, exécutée au début d'octobre 1864 à Sainte-Adresse (cf. lettres nos 11 et 12).

Expositions : *Monet*, Zurich, 1952, nº 12 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 5 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 2 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 1.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, pp. 7 (ill.), 14.

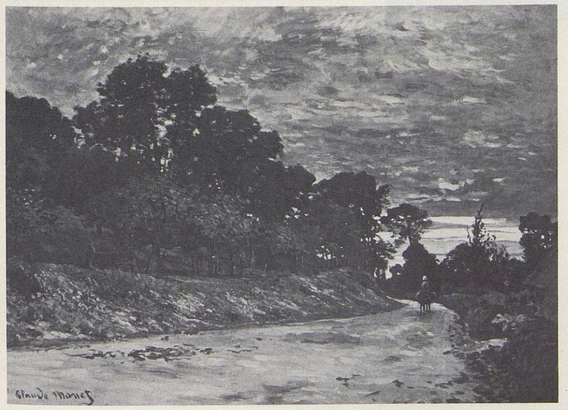
Historique : Goupil de Bouillé, Pavée, Indre-et-Loire, France, c. 1952 — *Wildenstein — Feigen*, New York, 1967-1970 — vente, Londres, Christie, 6 juillet 1971, nº 8 (racheté).

22

25

23

26



24

27

28

ROUTE DE LA FERME SAINT-SIMÉON

T. h. 0,54 ; l. 0,73
On lit b. g. : *C. Monet*

Ce paysage représente la route de Trouville à Honfleur, avec au fond et à gauche le toit de la ferme Saint-Siméon.

Expositions : *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 1.

Bibliographie : (?) G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 45 —(?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 21 — (?) F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 42 — (?) J. Rewald, 1961, p. 113.

Historique : (?) envoyé à Montpellier le 17 octobre 1864 pour être proposé par Bazille au collectionneur Bruyas, puis renvoyé à Paris fin 1864 (cf. lettres nºs 11 et 12, et pièces justificatives nºs 1 et 2) — acheté en France en 1896 par un collectionneur japonais — P.A., Japon, c. 1968.

29

LA ROUTE DE LA FERME SAINT-SIMÉON

T. h. 0,82 ; l. 0,46
On lit b. g. : *Monet*

Peint à proximité du nº *28*. Cf. nº *30*.

Expositions : *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 29 — *Die führenden Meister der französischen Kunst im 19. Jahrhundert*, Secession, Vienne, 1925, nº 35 — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, nº 243 — Monet, 1952, Zurich, nº 5, La Haye, nº 3.

Bibliographie : *Catalogue du Musée national d'Art occidental*, Tokyo, 1961, s.p. (ill.).

Historique : représenté par Bazille en 1865 dans son tableau *L'Atelier de la rue Furstenberg* — Matsukata, France, c. 1924 — séquestré par le Gouvernement français en 1944 et déposé au Musée national d'Art moderne, Paris — restitué au Japon en 1959 :

Musée National d'Art Occidental, Tokyo (P. 205).

30

LA ROUTE DE LA FERME SAINT-SIMÉON

B. h. 0,91 ; l. 0,48
Signé b. d. : *Claude Monet*

Répétition du nº *29*, exécutée à Sainte-Adresse dans la première quinzaine d'octobre 1864 (cf. lettre nº 11).

Expositions : *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 3.

Bibliographie : (?) G. Cahen, *E. Boudin*, Paris, 1900, p. 61 — M. Malingue, 1943, p. 14 — (?) Ch. M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in : *Art Quarterly*, hiver 1958, p. 389 — (?) D. Wildenstein, 1967, p. 14.

Historique : un amateur, Le Havre, octobre 1864 (M. Gaudibert père ? cf. lettre nº 13) — (?) vente T. après décès, Paris, Drouot, 14 décembre 1894, nº 3 (*Route bordée d'arbres et conduisant à un village*, panneau) — M. et Mme Fernand Bouisson, Paris, c. 1930 — vente, Paris, Galliéra, 19 mars 1962, nº 86.

31

LA LIEUTENANCE À HONFLEUR

T. h. 0,485 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *32*.

Historique : Fondation Rudolf Stächelin, Bâle (déposé au Kunstmuseum, Bâle, 1951-1967) — P.A., USA, c. 1970.

32

LA LIEUTENANCE DE HONFLEUR

T. h. 0,53 ; l. 0,73

Cf. nº *31*.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 11 (ill.).

Historique : Mallet, Paris — *Wildenstein* — Mrs Chapman's Grandchildren's Trust, Grande-Bretagne, 1968.

33

LA RUE DE LA BAVOLLE, À HONFLEUR

T. h. 0,56 ; l. 0,61
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *34*.

Expositions : *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, nº 1 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 7 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 34 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 3, La Haye, nº 2 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 8.

Bibliographie : G. Biermann, *Die Kunst auf dem internationalen Markt-Gemälde aus dem Besitz der modernen Galerie Thannhauser München*, in : *Cicerone*, mai 1913, p. 325 (ill.) — *Katalog der modernen Galerie Heinrich Thannhauser in München*, Munich, 1916, p. XXXI, pl. 16 — K. Scheffler, *Die Sammlung O. Schmitz in Dresden*, in : *Kunst und Künstler*, 1921, pp. 178 (ill.), 186 —M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 342 — M. Malingue, 1943, pp. 22, 33 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — W.C. Seitz, 1960, pp. 19 (ill., avec photographie du motif en 1957), 22 — J. Rewald, 1961, p. 128 (ill.).

Historique : ce tableau ou le nº *34* est représenté dans la peinture de Bazille *L'Atelier de la rue Visconti* (1867) — (?) vente A. Diot, Paris, Drouot, 8-9 mars 1897, nº 102 (*Une Rue*, 0,56 × 0,62) — *Tooth*, Londres, c. 1901 — *Durand-Ruel*, 1902 — *Thannhauser*, Munich, 1912 — Oskar Schmitz, Dresde, 1915 — John T. Spaulding, Boston, c. 1946 — légué en 1948 :

Museum of Fine Arts, Boston (48.580).

34

LA RUE DE LA BAVOLLE, À HONFLEUR

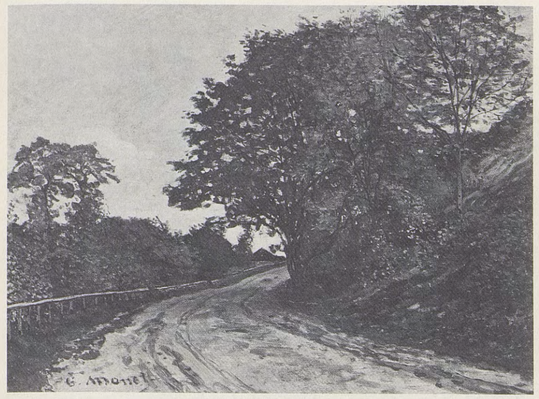
T. h. 0,58 ; l. 0,63
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *33*.

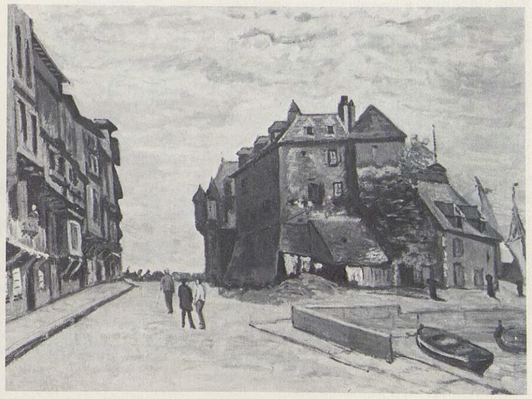
Bibliographie : J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, t. II, pl. 372 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — *Kunsthalle Mannheim, Verzeichnis der Gemäldesammlung*, Mannheim, 1957, nº 115, pl. 7.

Historique : ce tableau ou le nº *33* est représenté dans la peinture de Bazille *L'Atelier de la rue Visconti* (1867) — *Cassirer*, Berlin — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1900 — *Paul Cassirer*, Berlin, 1902 — acquis en 1911 :

Städtische Kunsthalle, Mannheim (inv. 299).



28

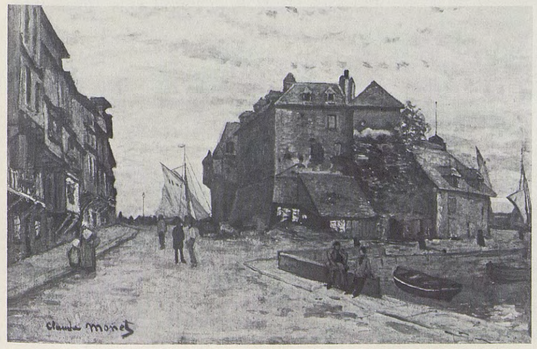


32

29

30

33



31

34

35

LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DE GRÂCE, HONFLEUR

T. h. 0,52 ; l. 0,68
Signé postérieurement b. c. : *Claude Monet*

Une aquarelle de Jongkind datée du 14 septembre 1864 a le même motif, vu presque sous le même angle (E. Moreau-Nélaton, *Jongkind raconté par lui-même*, Paris, 1918, fig. 67).

Bibliographie : J. Rewald, 1961, p. 180 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 87, 89.

Historique : saisi à Ville-d'Avray, décembre 1866 ou début 1867 — Jacques Charles, Paris, c. 1918 — vente, Paris, Drouot, 30 novembre 1942, nº 100.

36

FERME PRÈS DE HONFLEUR

T. h. 0,38 ; l. 0,46
Signé b. g. : *C. M. 64*

Représente les dépendances de la ferme Saint-Siméon.

Expositions : *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 1.

Historique : Louveau (ami de Boudin), Honfleur — Legrip, Pont-L'Evêque — *Wildenstein*, 1967 — *Reid and Lefevre*, Londres — Mr and Mrs Josef Rosensaft, USA, c. 1970.

37

HALAGE D'UN BATEAU, HONFLEUR

T. h. 0,555 ; l. 0,82
Signé b. g. : *C. Monet*

On aperçoit le bas de la Côte de Grâce et le phare de l'Hospice.

Historique : Carcano, Paris — Mayer, Suisse — *Wildenstein*, 1970 — P.A., USA, 1971.

38

LE PHARE DE L'HOSPICE, étude pour le nº *51*

T. h. 0,54 ; l. 0,81
Signé b. g. : *C. Monet*

Peint en été ou en automne 1864, à Honfleur.

Expositions : *Frankfurter Kunstschätze*, Francfort-sur-le-Main, 1913, nº 60 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 13 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 1.

Bibliographie : D. Croal Thomson, *The Paris Salon of Fifty Years Ago*, in : *The Studio*, juillet 1915, p. 89 (ill.) — G. Swarzenski, *Die Sammlung H. Nathan*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1916, pp. 111 (ill.), 114 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 21 (ill.), 28 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 66 —D. Wildenstein, 1967, p. 14.

Historique : Depeaux, Rouen — vente [Depeaux], Paris, Drouot, 25 avril 1901, nº 33 *(Bernheim-Jeune)* — vente lord Grimthorpe, Londres, Christie, 12 mai 1906, nº 7 *(Rosenberg)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1906 — Hugo Nathan, Francfort-sur-le-Main, c. 1913 — Mme Nathan, Bâle, c. 1938 — Bottenwieser, New York — Dr Adolf Jöhr —professeur Walter A. Jöhr, Saint-Gall, c. 1964 — prêté en 1968 au Kunsthaus, Zurich (1968-4).

39

LA POINTE DE LA HÈVE

T. h. 0,41 ; l. 0,73
Signé b. g. : *C. Monet 64*

Peint pendant l'été ou l'automne 1864, sur la plage de Sainte-Adresse vue en direction du nord.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 2 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 1 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 1 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, nº 25, et Stuttgart, décembre 1906, nº 20 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 2, Paris, nº 2, La Haye, nº 1 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 2.

Bibliographie : P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in : *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — Ph. Burty, *Paysages de M. Cl. Monet*, in : *République française*, 27 mars 1883, p. 2 — *Notice sur la collection J. B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, nº 51 — A. Alexandre, 1921, p. 32 — G. Geffroy, 1922, p. 117 — *Katalog der neuen Staatsgalerie*, Munich, 1925, p. 26 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 65 (ill.) — H. Tietze, *Peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1928, p. 113 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 178, 281 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 47 — W.C. Seitz, 1960, pp. 15 (ill.), 16.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, Paris, 1872 *(La Hève, Sainte-Adresse*, ou *Grève avec falaises)* — J.B. Faure, Paris, c. 1883 — *Durand-Ruel*, 1907 — Neue Staatsgalerie, Munich, 1907-1940 (nº 8441) — *Wildenstein* — Mr and Mrs Norman B. Woolworth, New York, 1954 — vente Woolworth, Londres, Christie, 19 juin 1964, nº 45 *(Agnew)*.

40

CHEVAUX À LA POINTE DE LA HÈVE, étude pour le nº *52*

T. h. 0,515 ; l. 0,73
Signé postérieurement b. d. : *64 Claude Monet*

Bibliographie : G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in : *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4 — G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in : *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926.

Historique : Léon Monet, Rouen, c. 1910 — P.A., USA, 1969.

41

LE BORD DE LA MER À HONFLEUR

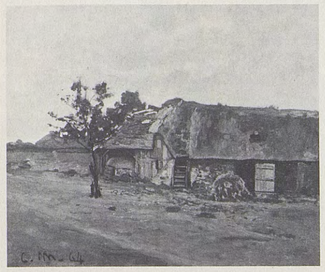
T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

La grève représentée se trouve entre Trouville et Honfleur, en contrebas de la Côte de Grâce ; au fond, le phare de l'Hospice. Ce tableau a été peint pendant l'été 1864.

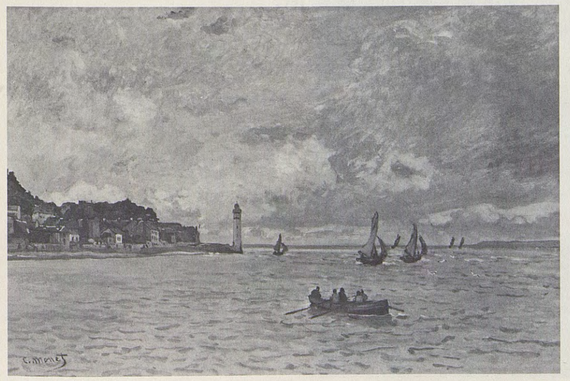
Expositions : *Monet*, 1952, Zurich, nº 7, Paris, nº 7, La Haye, nº 8 — *Monet*, Los Angeles, 1960, nº 4.

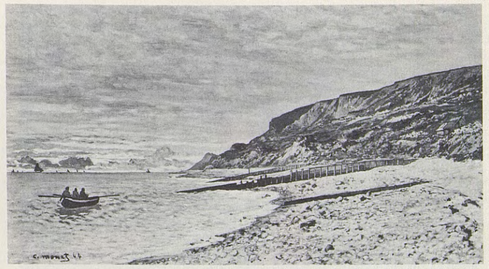
Historique : représenté par Bazille en 1865 dans son tableau *L'Atelier de la rue Furstenberg* — Mallet, Paris — *Wildenstein* — Mr and Mrs Reese Taylor, San Marino, Californie, 1957 — donné en 1964 sous réserve d'usufruit au Los Angeles County Museum (64.4) par Mrs Reese Hale Taylor.

35


36

37


38


39

40

41

42

PORTRAIT D'HOMME DEBOUT

T. h. 0,455; l. 0,32
Signé postérieurement b. d.: *Claude Monet/64*

Historique: Martignon — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — Goldschmitt, 1924 —*Heineman*, Munich — M. Harry Sternberger, Israël, c. 1967.

43

PORTRAIT D'HOMME ASSIS

T. h. 0,46; l. 0,325
Signé postérieurement b. d.: *Claude Monet/64*

Michel Monet — né en 1878 — a émis tardivement l'hypothèse selon laquelle le modèle serait un médecin de Monet, le Dr Leclanché (ou Leclenché).

Expositions: *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, no 1.

Bibliographie: Ch. M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in: *The Art Quarterly*, hiver 1958, pp. 386, 387 (ill.), 390 — W.C. Seitz, 1960, p. 11 (ill.) — Ch. Sterling and M. M. Salinger, *French Paintings, t. III, ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 123, 124 (ill.).

Historique: Martignon — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — *Perls*, Berlin, 1924 —*Vollard*, Paris — *Knoedler*, New York, 1943 — Mr and Mrs Edwin C. Vogel, New York, 1947 — donné en 1951:

The Metropolitan Museum of Art, New York (51.32).

44

L'HOMME À LA PIPE, portrait présumé de Jongkind

T. h. 0,45; l. 0,34

Bibliographie: Ch. M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in: *Art Quarterly*, hiver 1958, pp. 382 (ill.), 383.

Historique: Michel Monet, Giverny — *Wildenstein* — *F. et P. Nathan*, Zurich, 1957 —P.A., Allemagne, c. 1967.

45

PORTRAIT D'ADOLPHE MONET, PÈRE DE L'ARTISTE

Décrit d'après deux documents

Nous supposons que ce tableau a été peint à cette époque; il s'agit selon Dubosc d'une œuvre de jeunesse de petites dimensions.

Bibliographie: G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in: *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4: «Très sobre, dans une belle tenue grise et noire» — G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in: *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926.

Historique: Léon Monet, Rouen, c. 1910.

46

PORTRAIT DE LÉON MONET, FRÈRE DE L'ARTISTE

Décrit d'après un document

Il s'agit, selon Dubosc, d'une œuvre de jeunesse; nous supposons qu'elle a été peinte vers cette date.

Bibliographie: G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in: *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926: «Portrait de Léon Monet, barbe noire, coiffé d'un melon, superbe esquisse».

Historique: Léon Monet, Rouen.

47

NATURE MORTE AUX PERDRIX

Décrit d'après deux documents

Il s'agit, selon G. Dubosc, d'une œuvre de jeunesse; nous supposons qu'elle a été exécutée vers cette date.

Bibliographie: G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in: *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4: «Dans cette manière grise et large, une admirable nature morte d'une matière superbe: des perdrix grises et rouges jetées près d'un pot de grès, en avant de quelques pommes rouges et d'un chou allongeant ses feuilles côtelées dans le fond» — G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in: *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926: «Une admirable nature morte, des perdrix grises aux pattes roses, près d'un chou côtelé et de quelques pommes rouges au premier plan».

Historique: Léon Monet, Rouen, c. 1910.

48

USTENSILES DE PÊCHE, ET MARINE

T.
Mentionné dans un document

Nous supposons que ce tableau a été peint à cette époque.

Historique: acheté à Collet par *Durand-Ruel*, avril 1873 (125 F).

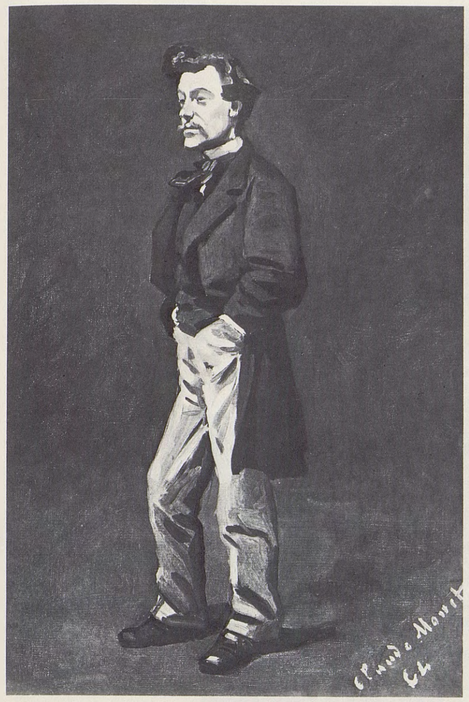
49

MARCHANDS DE POISSON DANS LE FAUBOURG

T.
Mentionné dans un document

Nous supposons que ce tableau a été exécuté à cette époque.

Historique: acheté à *Hagerman*, Paris, par *Durand-Ruel*, février 1873.



42

43

44

50

LA CHARRETTE, ROUTE SOUS LA NEIGE À HONFLEUR

T. h. 0,65; l. 0,92
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce paysage représente la route de Trouville à Honfleur, avec, à gauche, la ferme Saint-Siméon. L'examen en laboratoire a démontré que deux personnages debout près de la charrette ont été recouverts. Selon une lettre tardive de Monet au Musée du Louvre, ce tableau a été peint en 1865.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 2.

Bibliographie: P. Lalo, *La collection Camondo*, in: *Le Temps*, 4 août 1911, p. 4 — P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 56 — G. Geffroy, 1922, p. 223 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in: *Art et Décoration*, février 1927, p. 35 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 70 — M. de Fels, 1929, p. 231 — Ch. Léger, 1930, pl. 6 — M. Malingue, 1943, pp. 35 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 3 — H. Adhémar, 1950, pl. II, cité s.p. — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 356 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 225 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1347, pl. 499.

Historique: *Durand-Ruel*, 1889 — abbé Gauguin, 1889 — vente G. [abbé Gauguin], Paris, Drouot, 6 mai 1901, nº 5 (*Durand-Ruel* pour Camondo) — comte Isaac de Camondo, Paris — légué en 1908 — entré au Louvre en 1911:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2011).

51

L'EMBOUCHURE DE LA SEINE À HONFLEUR

T. h. 0,90; l. 1,50
Signé b. d.: *Claude Monet 1865*

Répétition avec variantes du nº *38*. Monet a fait d'après ce tableau deux dessins à la plume pour la gravure parue dans *L'Autographe du Salon* (1865).

Expositions: *Salon de 1865*, Paris, nº 1524 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 19 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 1.

Bibliographie: pièce justificative nº 3 — P. Mantz, *Salon de 1865*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1865, p. 26 — Pigalle (pseudonyme de Z. Astruc?), *L'Autographe au Salon et dans les ateliers*, Paris, 1865, p. 76, avec la reproduction d'une gravure par B.T. d'après ce tableau — G. Privat, *Place aux jeunes! Causeries critiques sur le Salon de 1865*, Paris, 1865, p. 190 — P. Mantz, *L'exposition des peintres impressionnistes*, in: *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3 — H. Le Roux, *Silhouettes parisiennes, l'exposition de Cl. Monet*, in: *Gil Blas*, 3 mars 1889, p. 2 — G. Cahen, *E. Boudin, sa vie, son œuvre*, Paris, 1900, p. 106 — Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuve*, in: *Le Temps*, 26 novembre 1900, p. 3 — E. Bricon, *Psychologie de l'art*, Paris, 1900, p. 298 — Th. Duret, *Histoire d'Ed. Manet et de son œuvre*, Paris, 1902, p. 61 — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 39 — G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 280 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 95 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 17 — G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in: *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4 — A. Alexandre, 1921, p. 36 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 27 — F. Fels, 1925, p. 2 — R. Chavange, *Cl. Monet*, in: *Figaro artistique*, décembre 1926, p. 147 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 76 — R. Gimpel, *At Giverny with Cl. Monet*, in: *Art in America*, juin 1927, p. 173 — C. Mauclair, 1927, pp. 6, 14 — M. de Fels, 1929, p. 73 — Ch. Léger, 1930, p. 6 — M. Malingue, 1943, p. 15 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 28, 30, 31 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 32 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, pp. 29, 30 — W.C. Seitz, 1960, pp. 10, 11 (ill.), 16 — J. Rewald, 1961, pp. 116, 122 (ill.), 123 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 253, 254 — D. Wildenstein, 1967, pp. 14, 16.

Historique: Rousselle — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1922 — *Georges Bernheim*, Paris, 1922 — M. S.-A., Paris — Remond, Genève — P.A., USA, 1967.

52

LA POINTE DE LA HÈVE À MARÉE BASSE

T. h. 0,90; l. 1,50
Signé b. d.: *Claude Monet 1865*

Répétition avec variantes du nº *40*. Monet a placé dans ce paysage les chevaux qu'il représenta à la même époque dans le nº *55*.

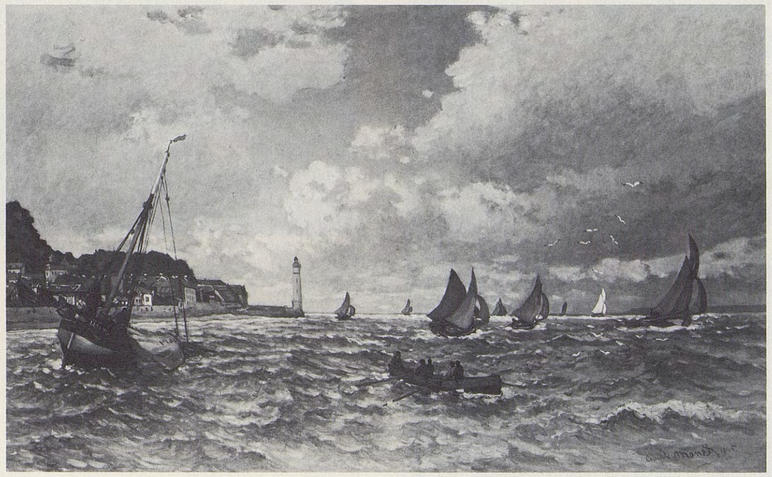
Expositions: *Salon de 1865*, Paris, nº 1525.

Bibliographie: pièce justificative nº 3 — P. Mantz, *Salon de 1865*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, t. II, p. 26 — Gonzague Privat, *Place aux jeunes! causeries critiques sur le Salon de 1865*, Paris, 1865, p. 190 — Ph. Burty, *Paysages de M. Cl. Monet*, in: *République française*, 27 mars 1883, p. 2 — H. Le Roux, *Silhouettes parisiennes, l'exposition de Cl. Monet*, in: *Gil Blas*, 3 mars 1889, p. 2 — Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuve*, in: *Le Temps*, 26 novembre 1900, p. 3 — G. Cahen, *E. Boudin, sa vie, son œuvre*, Paris, 1900, p. 106 — Th. Duret, *Histoire d'Ed. Manet et de son œuvre*, Paris, 1902, p. 61 — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 39 — G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 280 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 95 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 17 — A. Alexandre, 1921, pl. 7 — G. Geoffroy, 1922, p. 27 — F. Fels, 1925, p. 2 — R. Chavange, *Cl. Monet*, in: *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 147 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 76 —R. Gimpel, *At Giverny with Cl. Monet*, in: *Art in America*, juin 1927, p. 173 — C. Mauclair, 1927, pp. 6, 14 — M. de Fels, 1929, p. 73 — Ch. Léger, 1930, p. 6 —M. Malingue, 1943, p. 15 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 28, 30 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 32 — J. Rewald, 1961, pp. 116, 122 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, *Paris*, 1963, pp. 253-254 — D. Wildenstein, 1967, pp. 14, 16.

Historique: Rousselle — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1922 — *Georges Bernheim*, Paris, 1922 — M. S.-A., Paris — Remond, Genève — acquis en 1968:

The Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (AP 68.7).

50



51

52

53

PORTRAIT D'HOMME

T. h. 0,53 ; l. 0,45

Historique : Michel Monet, Giverny — *Wildenstein* — Dr Ralph André Kling, New York, 1957 — donné en 1958 :

University Art Gallery, Rutgers University, New Brunswick, N.J. (210).

54

PORTRAIT DE J. F. JACQUEMART AU PARASOL

T. h. 1,05 ; l. 0,615
Signé b. d. : *Claude Monet*

Jules-Ferdinand Jacquemart (1837-1880), aquarelliste et graveur, était en rapport avec Cadart, chez qui Monet a pu le rencontrer.

Expositions : (?) *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 14 (*Portrait d'homme*, 1868) — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 77 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 10, Paris, nº 9, La Haye, nº 10 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 12.

Bibliographie : K. Scheffler, *Breslauer Kunstleben*, in : *Kunst und Künstler*, 1923, t. 21, p. 131 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280.

Historique : *Lair-Dubreuil*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1907 — *Cassirer*, Berlin, 1907 — Carl Sachs, Suisse, prêté au Kunsthaus, Zurich, 1934 — acquis en 1939 :

Kunsthaus, Zurich (inv. 2334).

55

COUR DE FERME À CHAILLY

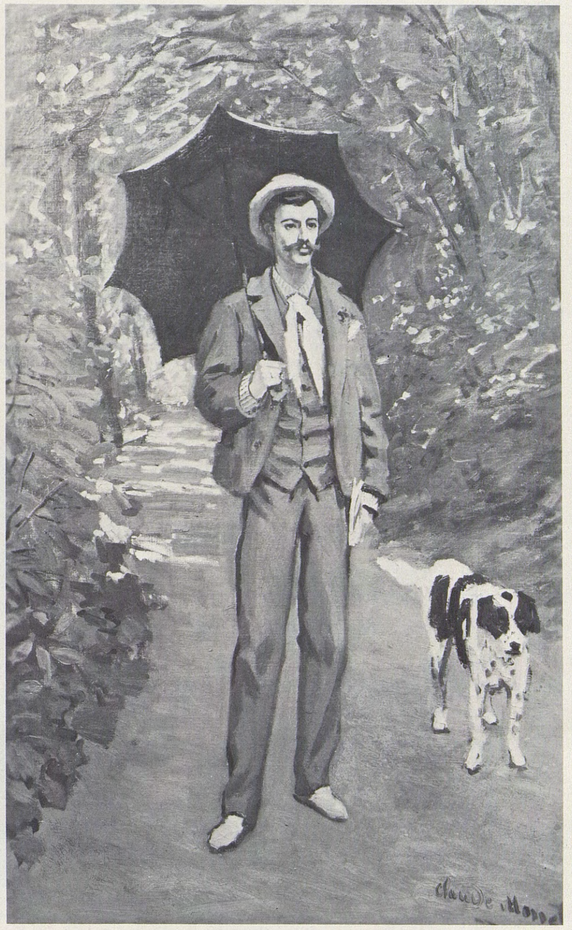
T. h. 0,54 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

La ferme représentée subsiste de nos jours, avec quelques transformations. Les silhouettes de chevaux figurent également dans le nº *52*.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 16.

Historique : vente Brunswick, Paris, Drouot, 6 mai 1892, nº 28 — vente, Paris, Drouot, 11 mars 1909, nº 45 (Oppenheimer) — P.A., Allemagne, c. 1966.

53



54

55

56

LE PAVÉ DE CHAILLY, intitulé à tort *La route du Bas-Bréau*, étude pour le nº *57*

T. h. 0,42 ; l. 0,59
Signé b. g. : *C. Monet*

Ce tableau représente la route dite «le pavé de Chailly», vue en direction de Fontainebleau.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 5.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 222 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — H. Adémar, 1950, pl. I, cité s.p. — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 224 — W.C. Seitz, 1960, pp. 17 (ill.), 66 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1346, pl. 499.

Historique : vente du comte C., Paris, Drouot, 30 avril 1898, nº 79 —Etienne Moreau-Nélaton, Paris — donné en 1906 — exposé provisoirement au Musée des Arts décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1934 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1672).

57

LE PAVÉ DE CHAILLY DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU

T. h. 0,97 ; l. 1,30
Signé b. g. : *Claude Monet*

Répétition avec variantes du nº *56*.

Bibliographie : A. Dayot, *A travers les collections parisiennes*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 18 avril 1891, p. 260 — A. Dalligny, *Collection H. Rouart*, in : *Journal des Arts*, 30 novembre 1912 — A. Alexandre, *Collection H. Rouart*, in : *Arts*, décembre 1912, pp. 12, 28, 31 (ill.) — A. Alexandre, *La Collection Henri Rouart*, Paris, 1912, pp. 105, 132 (ill.) — V. Pica, *La collezione Rouart*, in : *Emporium*, janvier 1913, p. 52 (ill.) — K. Madsen, *Wilhelm Hansen's Samling*, Copenhague, 1918, p. 36, nº 95 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 53 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 51 (ill.) — E. Dumonthier, *La collection W. Hansen*, in : *Revue de l'Art*, 1922, nº 241, p. 338 — L. Werth, 1928, pl. I — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 70 — H. Rostrup, *Cl. Monet et ses tableaux dans les collections danoises*, Copenhague, 1941, pp. 13, 14, 19, pl. I — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — L. Swane, *Katalog ov Kunstvaerkerne paa Ordrupgaard*, Copenhague, 1956, nº 80, pp. 84 (ill.), 86 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 31 (ill.), 34.

Historique : sans doute envoyé au début de 1869 par Bazille au Havre à Monet, sur sa demande, et proposé sans succès par l'artiste à des amateurs (cf. lettres nºs 45 à 48) — (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel* en 1873, 700 F, et vendu à Faure en 1873 *(Le pavé de Chailly, forêt de Fontainebleau)* — (?) *Durand-Ruel* — Henri Rouart, Paris, c. 1891 — vente H. Rouart, Paris, Manzi-Joyant, 9-11 décembre 1912, nº 255 *(Durand-Ruel)* — Wilhelm Hansen, Ordrupgaard, 1918 —légué à l'Etat par Mme W. Hansen en 1951 :

Ordrupgaardsamlingen, Copenhague.

58

CHEMIN SOUS BOIS

T. h. 0,79 ; l. 0,58
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 24 — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, nº 231 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 6 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 3.

Historique : Daussyl — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1923 — Turner, 1929 — *Independant Gallery*, Londres — Viscount and Viscountess Esher, Bradford on Avon, c. 1936 —*Tooth*, Londres — Mr and Mrs Clifford Curzon, Angleterre, c. 1957.

59

FORÊT DE FONTAINEBLEAU

H. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : famille Monet, Giverny — Galerieverein, Winterthur, 1934 — donné en 1934 au Kunstverein, Winterthur (inv. 632) exposé :

Kunstmuseum, Winterthur.

60

UN CHÊNE AU BAS-BRÉAU (LE BODMER), intitulé à tort *Le Pavé de Chailly*

T. h. 0,97 ; l. 1,30
Signé b. d. : *Claude Monet*

Ce tableau représente «le Bodmer», chêne qui se dressait au lieu-dit le Bas-Bréau, en forêt de Fontainebleau. Cet arbre, aujourd'hui disparu, devait son nom au peintre Karl Bodmer et servait souvent de motif aux artistes de Barbizon.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 23 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 43 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 4.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, pp. 51-52 — J. Rewald, 1961, p. 95 (ill.) —Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III, ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 124, 125 (ill.).

Historique : saisi à Ville-d'Avray, décembre 1866 ou début 1867 (malgré une entaille que Monet fit dans cette toile, espérant la faire échapper ainsi à ce sort), et, selon A. Alexandre, reconnu plus tard par Boudin et racheté à bas prix par le neveu du marchand Martin — vendu par Monet à *Durand-Ruel* en 1872 pour 600 F, sous le titre *Le Bodmer (arbre de la forêt de Fontainebleau)* — C.J. Blair, Chicago, 1900 — *Durand-Ruel*, 1900 — *Sam Salz*, New York, c. 1962 — legs Julia W. Emmons et don de Sam Salz, 1964 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (64.210).

56

59

57

58

60

61

LES PROMENEURS,
étude fragmentaire pour *Le Déjeuner sur l'herbe* (n^os *62* et *63*)

T. h. 0,935 ; l. 0,695
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint pendant l'été de 1865, d'après nature, à Chailly. Bazille a posé à la fin du mois d'août pour le personnage de gauche (cf. pièce justificative n° 6). On ignore qui a posé pour la figure de femme ; Monet en a exécuté une étude dessinée (collection Mrs Richard Davis, Wayzata).

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, n° 8 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, n° 1.

Bibliographie : H. Adhémar, *Modifications apportées par Monet à son Déjeuner sur l'herbe de 1865 à 1866*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 37, 38 (ill.), 40 — W.C. Seitz, 1960, pp. 13 (ill.), 66 — J. Rewald, 1961, p. 118 (ill.) — G. Sarraute, *Deux dessins inédits de Cl. Monet*, in : *Revue du Louvre*, 1962, n° 2, p. 92.

Historique : Michel Monet, Giverny — Molyneux, Paris, c. 1940 — Mrs Ailsa Mellon Bruce, New York, c. 1954 — légué en 1970 :

National Gallery of Art, Washington, D.C. (2413).

62

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE,
étude pour le n° *63*

T. h. 1,30 ; l. 1,81
Signé b. c. g. : *Claude Monet 66*

Peint vers septembre 1865, en intérieur, à partir d'études fragmentaires d'après nature (cf. n° *61*). Bazille a posé pour l'homme étendu à droite et pour ceux qui sont debout à gauche et au centre. Le peintre Albert Lambron des Piltières, élève de Gleyre, a posé pour l'homme assis sur la gauche ; la femme vêtue d'une robe à pois assise au centre devait encore poser, l'année suivante, pour le personnage de droite de *Femmes au Jardin* (n° *67*). Un croquis pour une première idée de ce tableau est conservé au Musée Marmottan (5128, f° 2, recto).

Expositions : *Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik*, Secession, Vienne, 1903, n° 44.

Bibliographie : (?) lettre n° 78 — H. [E. Heilbut], *Die Impressionisten Ausstellung der Wiener Secession*, in : *Kunst und Künstler*, 1903, n° 5, pp. 176, 177 (ill.) — C. Mauclair, *L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 68 (ill.) — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 37 —H. Marcel, *Peinture française au XIXe siècle*, Paris, 1905, p. 324 — G. Grappe, s. d. (1909), p. 34 (ill.) — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, pp. 131 (ill.), 132 — *Catalogue des tableaux de la collection S.I. Stchoukine* (en langue russe), Moscou, 1913, pp. 30-31, n° 133 — article sur la collection S.I. Stchoukine, in : *Apollon* (en langue russe), 1914, n°s 1-2, pp. 11 (ill.), 42 — J. Elias, *La collection Moreau-Nélaton*, in : *Kunst und Künstler*, novembre 1914, p. 110 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Munich, 1914-1915, pp. 371 (ill.), 402, 403 — A. Alexandre, 1921, pp. 43, 44, pl. 11 — G. Geffroy, 1922, pl. 2, pp. 28, 230, 261 — F. Fels, 1925, p. 25 (ill.) — B. Ternovetz, *Musée d'Art Moderne de Moscou*, in : *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, p. 458 (ill.) — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 571 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 35 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 69 (ill.) — C. Mauclair, 1927, pp. 6, 61, pl. IX — *Catalogue du Musée d'Art Occidental Moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, n° 367 — L. Werth, 1928, pl. 7 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 120, n° 974 — Ch. Léger, 1930, pl. III — X. Lathom, 1931, pl. 8 — M. Malingue, 1943, pp. 49 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 17 (ill.), 280 — G. Besson, 1949, pl. 13 — F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 164 — H. Adhémar, *Modifications apportées par Monet à son Déjeuner sur l'herbe de 1865 à 1866*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 40, 41 (ill.) — G. Sarraute, *Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe de Monet*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 48, 49 (ill.) — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 33 (ill.) — D. Rouart, *A propos des œuvres datées de Cl. Monet*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, septembre 1959, p. 62 — W.C. Seitz, 1960, pp. 12 (ill.), 66 —G. Sarraute, *Deux dessins inédits de Cl. Monet*, in : *Revue du Louvre*, 1962, n° 2, p. 92 — J. Rewald, 1961, p. 119 (ill.) — *Musée Pouchkine, Catalogue de la galerie de tableaux* (en langue russe), Moscou, 1961, p. 126.

Historique : (?) acheté à Monet par J.B. Faure, 1874 *(Le Déjeuner)* — J.B. Faure, Paris, c. 1899 — *Durand-Ruel*, 1901 — *Cassirer*, Berlin, 1901 — S.I. Stchoukine, Moscou, c. 1913 — Premier Musée de Peinture Occidentale Moderne, Moscou, 1918 —Musée d'Art Occidental Moderne, Moscou, 1928-1948 :

Musée Pouchkine, Moscou (3307).

63

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

T. A l'origine : h. 4,60 ; l. 6,00 ou 6,40
De la toile découpée, il reste deux fragments : n^os *63(a)* et *63(b)*.

Répétition avec variantes du n° *62*, conçue dès le début de mai 1865 pour le Salon de 1866, exécutée à partir d'octobre 1865 en atelier, à Paris, d'abord au 6, rue Furstenberg, puis après le 15 janvier 1866 au 1, rue Pigalle. Inachevé : à la mi-mars, Monet avait renoncé à le présenter au Salon. Cf. n° *61* ; cf. lettres n°s 19-22, 25, et pièces justificatives n°s 4-11.

Bibliographie : G. Rodenbach, *L'Elite*, Paris, 1899, p. 254 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 80 — A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, pp. 90, 98 — G. Grappe, s. d. (1909), pp. 18, 21 — O. Grautoff, *Die Sammlung S. Stschoukine in Moskau*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1918, p. 92 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, n° 11, p. 58 — A. Alexandre, 1921, pp. 43-47, 69 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 230 — G. Geffroy, 1922, pp. 261, 329 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, p. 62 — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in : *Art vivant*, janvier 1925, p. 2 — F. Fels, 1925, p. 6 —R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 147 —C. Mauclair, 1927, pp. 6, 27, 35 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 69-76 — Duc de Trévise, *Le pèlerinage de Giverny*, in : *Revue de l'Art*, 1927, t. I, p. 121 — G. Clemenceau, 1928, p. 17 — M. de Fels, 1929, pp. 73-75, 82, 85, 98 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 50, 55, 56, 57 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 21, 274 —H. Rostrup, *Cl. Monet et ses tableaux dans les collections danoises*, Copenhague, 1941, pp. 13-14 — M. Malingue, 1943, pp. 15, 23 — F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, pp. 48, 49, 116 — M. Catinat, *Les bords de la Seine avec Renoir et Maupassant, l'école de Chatou*, Chatou, 1952, p. 46 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 32, 34, 35, 38 — H. Adhémar, *Modifications apportées par Monet à son Déjeuner sur l'herbe de 1865 à 1866*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 37-41 — G. Sarraute, *Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe de Monet*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 50, 51 — D. Rouart, *A propos des œuvres datées de Cl. Monet*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, septembre 1959, pp. 62-63 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 114 — J. Rewald, 1961, pp. 119-120, 132, 134 — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, p. 339 — D. Wildenstein, 1967, pp. 16, 18, 20.

Historique : laissé en gage en 1878 au propriétaire de la deuxième maison de l'artiste à Argenteuil, le menuisier Flament, et roulé pendant six ans dans sa cave humide, ce tableau avait les bords moisis lorsque Monet le racheta en 1884 ; il fut alors découpé par l'artiste (cf. pièces justificatives n°s 57 et 58).

61

62

63(a)

PARTIE GAUCHE DU DÉJEUNER SUR L'HERBE

T. h. 4,18; l. 1,50

Cf. *supra*.
Se raccorde directement avec le n° *63(b)*. L'examen radiologique montre que Monet avait d'abord peint les personnages vêtus comme dans les études n^os^ *61* et *62*.

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, n° 4.

Bibliographie: H. Adhémar, *Modifications apportées par Monet à son Déjeuner sur l'herbe de 1865 à 1866*, in: *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 36 (ill.), 37, 39 (détail ill.), 40 — G. Sarraute, *Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe de Monet*, in: *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, p. 48 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, n° 226 — Ch. Sterling et A. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, n° 1348, pl. 500 — J. Rewald, 1961, p. 118 (ill.).

Historique: cf. *supra* — Michel Monet, Giverny — *Georges Wildenstein* — donné en 1957:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1957.1).

63(b)

PARTIE CENTRALE DU DÉJEUNER SUR L'HERBE

T. h. 2,48; l. 2,17

Cf. *supra*. Se raccorde directement avec le n° *63(a)*. Retaillé à droite depuis 1920: sur une photographie Viollet de l'atelier de Monet (in: W.C. Seitz, 1960, p. 20, fig. 18), on aperçoit encore la femme assise à droite de la nappe.
Courbet est représenté à gauche, au lieu de Lambron comme dans le n° *62*.

Expositions: *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, n° 2 — *Monet*, 1952, Zurich, n° 4, Paris, n° 3, La Haye, n° 4.

Bibliographie: M. Guillemot, *Cl. Monet*, in: *Revue illustrée*, 15 mars 1898, s. p. — G. Jean-Aubry, *Une visite à Giverny, E. Boudin et Cl. Monet*, in: *Havre-Eclair*, 1er août 1911, p. 1 — A. Alexandre, 1921, p. 43 — G. Geffroy, 1922, p. 29 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 51 — Duc de Trévise, *Le pèlerinage de Giverny*, in: *Revue de l'Art*, 1927, t. I, pp. 45 (ill.), 121 — M. Malingue, 1943, pp. 48 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — H. Adhémar, *Modifications apportées par Monet à son Déjeuner sur l'herbe de 1865 à 1866*, in: *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 37, 40, 41 — G. Sarraute, *Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe de Monet*, in: *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, juin 1958, pp. 47 (ill.), 48 — W.C. Seitz, 1960, pp. 17, 20 (ill.), 21, 66 (ill.), 67 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 179.

Historique: cf. *supra* — Michel Monet, Giverny — P.A., France, c. 1952.

63(a)

63(b)

64

CAMILLE AU PETIT CHIEN

T. h. 0,73 ; l. 0,54
Signé h. d. : *Claude Monet/1866*

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 7 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 3 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 5.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 25, 40 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 28 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 148 (ill.) — D. Wildenstein, 1967, p. 13 (ill.).

Historique : Michel Monet, Giverny — *Wildenstein* — Col. and Mrs Robert W. Reford, Montréal, 1939 — Emil Georg Bührle, Zurich, 1953 — P.A., Suisse, 1956.

65

CAMILLE,
ou LA FEMME À LA ROBE VERTE

T. h. 2,31 ; l. 1,51
Signé b. d. : *Claude Monet/1866*

Selon W. Burger, peint en quatre jours, avant le 20 mars 1866, pour être envoyé au Salon à la place du *Déjeuner sur l'herbe* (nº *63*). Monet a exécuté une réplique de ce tableau (nº *66*).

Expositions : *Salon de 1866*, Paris, nº 1386 — *Exposition maritime internationale du Havre*, 1868, nº 856 (Monet reçoit une médaille d'argent pour deux toiles : *Camille* et le nº *77* — *Tableaux par Besnard, Cazin, etc.*, Georges Petit, Paris, 1899, nº 60 — *Dritte Kunstausstellung der berliner Secession*, Berlin, 1901, nº 181 — *Le Salon (9e exposition de la Société des Beaux-Arts)*, Bruxelles, 1902, nº 122 — *Monet, Manet, Renoir et Cézanne*, Weimar, 1904, nº 22 — *Internationale Kunstausstellung*, Brême, 1906, nº 241.

Bibliographie : pièces justificatives nos 12, 13, 27, 74 — E. Zola, *Mon Salon : les réalistes au Salon*, in : *L'Evénement*, 11 mai 1866, p. 3 — Bertall, *Le Salon de 1866*, in : *Journal amusant*, 12 mai 1866, p. 3 (avec une caricature du tableau par Bertall) — Gill, *Le Salon pour rire*, in : *La Lune*, 13 mai 1866, p. 1 (avec une caricature du tableau par Gill) —E. d'Hervilly, *Les poèmes du Salon : Camille*, in : *L'Artiste*, 15 juin 1866, p. 207 (avec un poème sur *Camille*) — E. Zola, *Mon Salon*, Paris, 1866, p. 51 — F. Jahyer, *Salon de 1866*, Paris, 1866, pp. 185, 186 — E. About, *Salon de 1866*, Paris, 1867, pp. 102, 124 — E. Zola, *Mon Salon : les actualistes*, in : *L'Evénement illustré*, 24 mai 1868, p. 3 — Z. Astruc, *Salon de 1868*, in : *L'Etendard*, 27 juin 1868 — L. Billot, *Exposition des Beaux-Arts*, in : *Journal du Havre*, 9 octobre 1868, p. 2 — L. Billot, *Exposition des Beaux-Arts*, in : *Journal du Havre*, 31 octobre 1868, p. 2 — *Exposition maritime internationale du Havre, Rapport du jury international et catalogue officiel des exposants récompensés*, Londres, s.d. (1868), p. 546 — K. Bertrand, *Le Salon de 1870*, in : *L'Artiste*, 1870, p. 319 — W. Burger, *Salons 1861-1868*, Paris, 1870, t. II, pp. 285, 286, 325 — Un passant, *Les On-dit*, in : *Le Rappel*, 20 mars 1875, p. 2 — A. Silvestre, *Exposition de la rue Le Peletier*, in : *L'Opinion*, 2 avril 1876 — P. Mantz, *L'exposition des peintres impressionnistes*, in : *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3 — Th. Duret, *Les peintres impressionnistes*, Paris, 1878, p. 18 — E.R. (Edmond Renoir), *Les impressionnistes*, in : *La Presse*, 11 avril 1879, p. 2 — Montjoyeux, *Chroniques parisiennes : les indépendants*, in : *Le Gaulois*, 18 avril 1879, p. 1 — E. Taboureux, *Cl. Monet*, in : *La Vie moderne*, 12 juin 1880, p. 380 — E. Zola, *Les naturalistes au Salon*, in : *Le Voltaire*, 21 juin 1880, p. 3 — E. Zola, *Mes haines, mon Salon*, Paris, 1880, p. 302 —Ph. Burty, *Les paysages de M. Cl. Monet*, in : *La République française*, 27 mars 1883, p. 2 — Th. Duret, *Critique d'avant-garde : Cl. Monet*, Paris, 1885, p. 104 — H. Le Roux, *Silhouettes parisiennes, l'exposition de Cl. Monet*, in : *Gil Blas*, 3 mars 1889, p. 2 — Castagnary, *Salons 1857-1870*, Paris, 1892, t. I, pp. 224, 240 —W.H. Fuller, *Cl. Monet and his Paintings*, New York, 1899, p. 11 — Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuve*, in : *Le Temps*, 26 novembre 1900, p. 3 — G. Cahen, *E. Boudin, sa vie et son œuvre*, Paris, 1900, p. 106 — G. Denoinville, *Sensations d'art*, Paris, 1901, 3e série, p. 67 — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 34 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 21, 64 (ill.), 72, 228 — G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, pp. 280, 281 — H. Marcel, *Peinture française au XIXe siècle*, Paris, 1905, p. 324 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 80 (ill.), 81, 95 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 54 (ill.) — A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, pp. 90, 98, 105 (ill.) — L. Gillet, *Les nymphéas de M. Cl. Monet*, in : *La Revue hebdomadaire*, 21 août 1909, p. 406 — G. Grappe, s.d. (1909), pp. 22, 25, 27, 46, 53 (ill.) — G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in : *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4 — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, p. 132 — K. Scheffler, *Deutsche Museen moderner Kunst*, in : *Kunst und Künstler*, octobre 1912, pp. 87 (ill.), 94 — P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 53 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, t. II, p. 403 — E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, p. 176 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, pp. 55 (ill.), 58 — A. Letellier, *Des classiques aux impressionnistes*, Paris, 1920, p. 204 — A. Alexandre, 1921, pp. 42 (ill.), 45, 76 — Tabarant, *La galerie de l'avenue Friedland*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 avril 1922, p. 133 (ill.) — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 230 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, pp. 64, 67 — G. Geffroy, 1922, pp. 8 (ill.), 30-35, 97, 105, 261, 262, 264, 265 — M. Elder, 1924, p. 38 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in : *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 2 — *Katalog der Gemälde ... in der Kunsthalle zu Bremen*, Brême, 1925, nº 298 — F. Fels, 1925, p. 21 (ill.) — R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, pp. 145 (ill.), 147 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, pp. 34 (ill.), 35, 36 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 69, 70 — C. Mauclair, 1927, pp. 7, 35, 40, 60, pl. IV — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, pp. 21, 50 — H. Tietze, *Les peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1928, pp. 113, 114 (ill.) — A. Tabarant, *Autour de Manet*, in : *L'Art vivant*, 4 mai 1928, p. 344 — L. Werth, 1928, p. 2 (ill.) — M. de Fels, 1929, pp. 82-86 — Ch. Léger, 1930, p. 6 — X. Lathom, 1931, pl. IX —G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 65, 66, 70, 71, 149 —L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 21, t. II, pp. 281, 283, 287 — H. Rostrup, *Cl. Monet et ses tableaux dans les collections danoises*, Copenhague, 1941, p. 14 — M. Malingue, 1943, pp. 15, 23, 25, 42 (ill.), 145, 149 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 25 (ill.), 32, 34, 35, 48, 65, 279 — F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 52 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XIII — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 35, 44 — F.W. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, pp. 70, 71, 132, 245 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, pp. 35-37 — W.C. Seitz, 1960, pp. 13 (ill.), 17-20, 102, 104 — J. Rewald, 1961, pp. 134, 139, 146, 147, 149 (ill.), 184, 185, 224, 246 — Ch. M. Mount, *The Discovery of a Heroine*, in : *Art Quartely*, hiver 1962, p. 327 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 68 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 277 — D. Wildenstein, 1967, pp. 16, 18.

Historique : envoyé à la fin de 1866 par Bazille à Honfleur, où Monet en exécuta une réplique (cf. lettres nos 29 et 30) — acheté à Monet par Arsène Houssaye, Paris, pour 800 F, octobre 1868 (cf. lettre nº 43 et pièce justificative nº 22) — vente A. Houssaye, Paris, Drouot, 22-23 mai 1896, nº 158 (racheté) — collection Henry Houssaye, Paris — *Durand-Ruel*, 1898 — *Cassirer*, Berlin, 1902 — acquis en 1906 :

Kunsthalle, Brême (inv. 298.1906/1).

66

CAMILLE, réplique

B. h. 0,81 ; l. 0,55
Signé b. d. : *Claude Monet*

Répétition du nº *65* commandée par la maison Cadart et Luquet après le Salon de 1866, et commencée dans la région parisienne. Terminée à Honfleur à la fin de 1866 (sur le châssis, on lit : «Mr Monet, chez Madame Toutain, ferme de St. Siméon, Honfleur»). Cf. lettres nos 29 et 30.

Expositions : *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais National des Arts, Paris, 1937, nº 371 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 7.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 35 — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 558 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 71, 72 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — J. Rewald, 1961, p. 148 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, 1963, Paris, p. 88 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 222, 223 (ill.), 277.

Historique : *Cadart*, Paris (lui appartenait encore vers 1876) — (?) vente M.L., Paris, Drouot, 12 mai 1876, nº 35 (*Camille*, 0,90 × 0,50) — Dr Georges de Bellio, Paris — Etienne de Bellio (frère du précédent), Roumanie, c. 1890 — Dr Nicolas Maldaresco, Roumanie —Anastase Simu, Bucarest, 1914 — Musée Simu, Bucarest :

Museul de Arta al Republicii Populare Romîne, Bucarest.

64

66

65

67

FEMMES AU JARDIN

T. h. 2,56; l. 2,08
Signé b. d.: *Claude Monet*

Commencé au printemps ou en été 1866, en plein air, à Ville-d'Avray, et terminé l'hiver suivant en atelier, à Honfleur (cf. pièce justificative nº 13). Camille a posé pour les personnages de gauche; la femme représentée à droite est la même que celle qui figure assise dans les nºs *62* et *64*.

Expositions: refusé au Salon de 1867 — (?) chez Latouche, 34, rue Lafayette, Paris, printemps 1867 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 1 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 9.

Bibliographie: pièce justificative nº 14 — E. Zola, *Mon Salon, IV: les actualistes*, in: *L'Evénement illustré*, 24 mai 1868, p. 3 — M. Guillemot, *Cl. Monet*, in: *La Revue illustrée*, 15 mars 1898 —W.H. Fuller, *Cl. Monet and his Paintings*, New York, 1899, p. 11 — Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuve*, in: *Le Temps*, 26 novembre 1900, p. 3 — L. Vauxcelles, *Un après-midi chez Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, décembre 1905, pp. 86, 89 (ill.) — W. Pach, *At the Studio of Cl. Monet*, in: *Scribner's Magazine*, juin 1908, p. 766 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame 1908, p. 59 (ill.) — G. Jean-Aubry, *E. Boudin et Cl. Monet*, in: *Havre-Eclair*, 1er août 1911, p. 1 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 54 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 47, 48 (ill.), 51 — *Quelques chefs-d'œuvre au Louvre*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1921, p. 121 (ill.) — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, p. 64 — *Le bilan des Musées nationaux*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er août 1922, p. 356 — G. Geffroy, 1922, pp. 36, 48 (ill.), 105, 263, 329 — M. Elder, 1924, pl. 4, pp. 12, 71 — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in: *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 2 — F. Fels, 1925, p. 2 — R. Chavange, *Cl. Monet*, in: *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, pp. 147, 148 — R. Œchlin, *Cl. Monet*, in: *Art et Décoration*, février 1927, p. 36 — Duc de Trévise, *Le pèlerinage de Giverny*, in: *Revue de l'Art*, 1927, t. I, pp. 122, 124 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, pp. 70, 78 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, pp. 48, 50, 51 — C. Mauclair, 1927, pp. 7, 27, 35, 40 —A. Tabarant, *Autour de Manet*, in: *L'Art vivant*, 4 mai 1928, p. 344 — M. de Fels, 1929, pp. 88, 231 — Ch. Léger, 1930, pp. 6, 7 — X. Lathom, 1931, pl. 1 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 72, 73, 80, 103, 115, 117 — G. Poulain, *L'origine des «Femmes au jardin» de Monet*, in: *L'Amour de l'Art*, mars 1937, pp. 89, 91 (ill.), 92 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 22, 233, t. II, p. 275 — M. Malingue, 1943, pp. 15, 32 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 36, 118, 280 — H. Adhémar, 1950, cité s.p. — F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, pp. 9, 54, 56, 116, 150, 153 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 228 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 36 (ill.), 39, 40 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, 1959, p. 131 — W.C. Seitz, 1960, pp. 18, 21, 70, 71 (ill.), 102, 128 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1351, pl. 502 — J. Rewald, 1961, pp. 150, 165-168, 169 (ill.), 193 — G. Sarraute, *Deux dessins inédits de Cl. Monet*, in: *Revue du Louvre*, 1962, nº 2, pp. 91 (ill.), 92 — Ch. M. Mount, *New Materials on Cl. Monet, the Discovery of a Heroine*, in: *Art Quarterly*, hiver 1962, t. XXV, nº 4, p. 329 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 178, 179 — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, p. 339 —D. Wildenstein, 1967, pp. 20, 22, 24, 65.

Historique: acheté pour 2500 F payables par mensualités de 50 F par Frédéric Bazille, à qui le tableau fut envoyé à Montpellier en mai 1867 (cf. lettres nºs 32 et 39, et pièce justificative nº 15) —M. et Mme Gaston Bazille (parents de Frédéric), Méric, 1870 — échangé en 1876 par ceux-ci avec Edouard Manet contre un portrait de F. Bazille par Renoir (cf. G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 103) — échangé en 1876 par Manet avec Monet contre une toile de Manet représentant Camille au jardin d'Argenteuil — déposé par Monet chez Durand-Ruel, 1882-1887 (cf. pièce justificative nº 54) —acquis par l'Etat pour le Musée du Luxembourg, Paris, en 1921 (200000 F), cf. pièce justificative nº 80 — entré au Louvre en 1934:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2773).

68

JEANNE-MARGUERITE LECADRE AU JARDIN

T. h. 0,80; l. 0,99
Signé b. g.: *Claude Monet*

Le personnage représenté est une cousine éloignée de Monet, Jeanne-Marguerite Lecadre (1842-1917); fille du Dr Adolphe-Aimé Lecadre, elle épousa son cousin Paul-Eugène Lecadre, armateur et négociant en cuirs. Elle se tient dans le jardin de la propriété de la famille Lecadre à Sainte-Adresse, *Le Coteau*, qui existe encore aujourd'hui à l'angle de la rue des Phares et de la rue Charles-Dalencourt (cf. nº *69*). L'examen aux rayons X révèle la silhouette d'un homme debout dans le fond, au centre gauche.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 155.

Bibliographie: pièce justificative nº 36 — *Catalogue des tableaux de la collection S.I. Stchoukine* (en langue russe), Moscou, 1913, pp. 32-33, nº 139 — article sur la collection S.I. Stchoukine, in: *Apollon* (en langue russe), 1914, p. 43 — O. Grautoff, *Die Sammlung Serge Stschoukine in Moskau*, in: *Kunst und Künstler*, décembre 1918, p. 94 — G. Geffroy, 1922, p. 182 — B. Ternovetz, *Musée d'Art moderne de Moscou*, in: *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, p. 457 — *Catalogue du Musée d'Art occidental moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, nº 368 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 120, nº 975 — M. de Fels, 1929, p. 232 — *Musée de l'Ermitage, Département de l'art occidental, Catalogue des peintures* (en langue russe), Leningrad et Moscou, 1958, t. I, pp. 416, 418 (ill.) — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 40 — F. Poupel, *Histoire d'un Monet perdu et peut-être retrouvé*, in: *Le Havre*, 16 avril 1959 — J. Rewald, 1961, p. 283 (ill.).

Historique: M. et Mme Eugène Lecadre, Sainte-Adresse — d'après un de leurs descendants, échangé contre deux potiches avec un ami, M. Meunier, dans les années 1880 — Lebas, doreur-miroitier du Havre qui faisait le commerce de tableaux — *Durand-Ruel*, 1893 — S.I. Stchoukine, Moscou, 1899 — Premier Musée de Peinture occidentale moderne, Moscou, 1918 — Musée d'Art occidental moderne, Moscou, 1928 — transféré en 1930:

Musée de l'Ermitage, Leningrad (6505).

69

JARDIN EN FLEURS

T. h. 0,65; l. 0,54
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente un coin du jardin de la propriété des Lecadre, *Le Coteau*, situé à l'angle de la rue des Phares et de la rue Charles-Dalencourt, à Sainte-Adresse. Cf. nº *68*.

Bibliographie: H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 227 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1349, pl. 501.

Historique: (?) chez Guillemet, Paris, vers la fin de 1868 (cf. lettre nº 45) — (?) acheté à Monet par *Latouche*, Paris, 1872 *(Jardin à Sainte-Adresse)* — attribué par l'Office des Biens privés en 1950:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (MNR 216).

70

BOCAL DE PÊCHES

T. h. 0,555; l. 0,46
Signé b. d.: *Claude Monet*

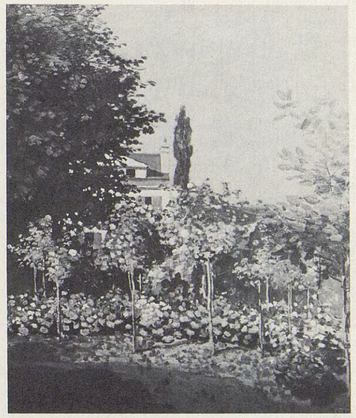
Expositions: Cercle Artistique, La Haye, 1893 — *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 242 — (?) *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 2 (*Nature morte*, 1865).

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — *Gemäldegalerie Dresden*, Dresde, 1959, p. 45.

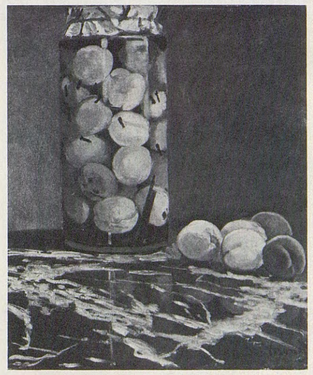
Historique: *Durand-Ruel*, c. 1890 — *Cassirer*, Berlin, 1900 — C.L. Uhle, Dresde — *Alfred Gold*, Berlin — acquis en 1927:

Gemäldegalerie, Dresde (2525 B).

67



69



70

68

68 (Détail)

71

MARINE, EFFET DE NUIT

T. h. 0,595 ; l. 0,725

Signé postérieurement au revers, sur le châssis : *Claude Monet/1864*. Ce tableau représente l'entrée du port de Honfleur.

Historique : acheté à Paris vers 1890 par William Robertson, Glasgow — prêté à l'Art Gallery and Museum, Glasgow, par un P.A., Grande-Bretagne, c. 1970.

72

MARINE

T. h. 0,42 ; l. 0,595
Signé b. d. : *Cl. M.*

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, n° 3 — *Exposition d'art français*, Genève, 1918, n° 67 — *The Impressionist School and Some Great French Painters of the 19th Century*, Lefevre, Londres, 1923, s. n°.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 219 — H. Rostrup, *Cl. Monet et ses tableaux dans les collections danoises*, Copenhague, 1941, pp. 14, 15, 19, n° 2 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 154, 160 — L. Swane, *Katalog over Kunstvaerkerne paa Ordrupgaard*, Copenhague, 1956, n° 81, pp. 85 (ill.), 87.

Historique : acheté à Monet par Victor Chocquet, Paris, 1878 — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, n° 83 (Pinto) — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 1er juin 1906, n° 213 (Viau) — Dr Georges Viau, Paris —*Barbazanges*, Paris — Hermann Heilbuth, Danemark, 1918 — vente, New York, American Art Galleries, 20-21 février 1924, n° 164 — Wilhelm Hansen, Ordrupgaard —légué à l'Etat par Mme Hansen, 1951 :

Ordrupgaardsamlingen, Copenhague.

73

LA VAGUE VERTE

T. h. 0,49 ; l. 0,65
Signé postérieurement b. d. : *Cl. Monet 65*

Expositions : *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, n° 32.

Bibliographie : *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 151 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 289 — Ch.M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in : *Art Quarterly*, hiver 1958, pp. 385, 390 — Ch. Sterling et M.M. Salinger, *French Paintings, t. III, Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 124 (ill.).

Historique : (?) acheté par *Durand-Ruel* en juillet 1882 et vendu à Mary Cassatt en octobre 1883 *(Marine)* — A.J. Cassatt, Philadelphie — *Durand-Ruel*, 1898 —H.O. Havemeyer, New York, 1898 — légué par Mrs H.O. Havemeyer en 1929 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (29.100.111).

74

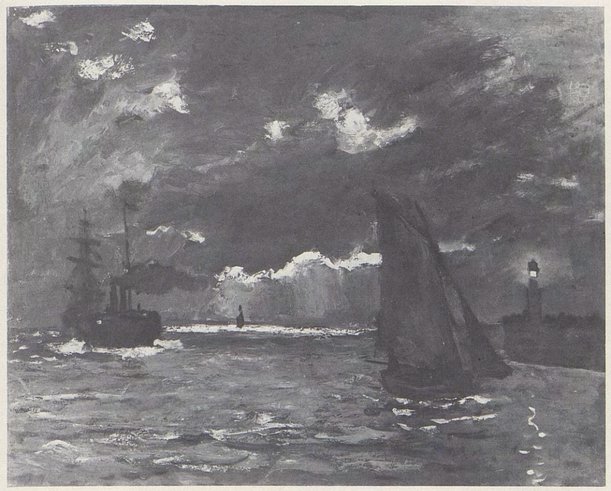
BATEAUX DE PÊCHE, HONFLEUR

T. h. 0,38 ; l. 0,46
Signé b. g. : *Cl. M.*

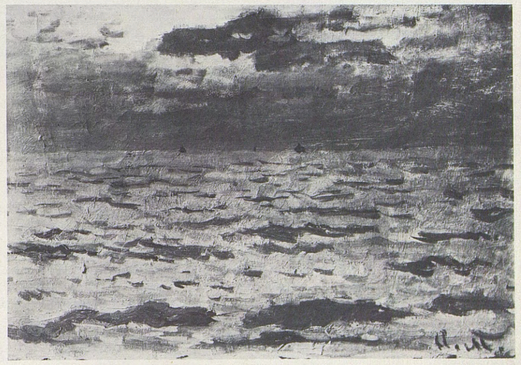
Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, n° 2, 1964, p. 277.

Historique : représenté dans le tableau de Bazille, *L'Atelier de la rue de la Condamine* (1870) — Edmond Maître, ami de Bazille, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 —acheté en 1913 par Anastase Simu pour le Musée Simu, Bucarest :

Museul de Arta al Republicii Populare Romine, Bucarest.

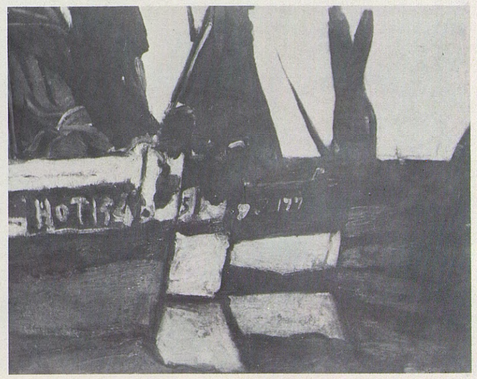


71



72

73



74

75

BATEAUX À HONFLEUR, étude fragmentaire pour le nº 77.

T. h. 0,55 ; l. 0,46
Signé b. g. : *Claude Monet*

Exécuté à la fin de 1866.

Historique : représenté dans le tableau de Bazille *L'Atelier de la rue Visconti*, 1867 — vente Mme E. Lefebvre, Paris, Drouot, 7 juin 1899, nº 17 *(Foinard)* — Maurice Barret-Decap, Paris — *Amante*, Paris — *Kaganovitch*, Paris — *Agnew*, Londres — Emil Georg Bührle, Zurich — P.A., Suisse, 1956.

76

BARQUES DE PÊCHE, étude fragmentaire pour le nº 77.

T. h. 0,45 ; l. 0,55
Non signé. On lit b. g. : *«Clau»*

Peint à la fin de 1866.

Expositions : *Important Pictures by 19th Century French Masters*, Lefevre, Londres, 1924, s.nº — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 4.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 219 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste*, Paris (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), 1955, p. 154.

Historique : vente Duranty, Paris, Drouot, 28-29 janvier 1881, nº 67 (Victor Chocquet, 72 F) — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 80 (Escudier) — vente X., Paris, Drouot, 11-12 février 1924, nº 21 *(Bignou)* — *Reid and Lefevre*, Londres — Captain S.W. Sykes, Grande-Bretagne, c. 1949 — vente Sykes, Londres, Sotheby, 22 juin 1966, nº 9 *(Agnew)*.

77

LE PORT DE HONFLEUR

T. h. 1,48 ; l. 2,26
Signé b. d. : *Claude Monet 66*

Exécuté sans doute par-dessus la peinture d'une *Femme blanche*, entre décembre 1866 et début mars 1867, à Honfleur (cf. lettre nº 29 et pièce justificative nº 13). Les nºs *75* et *76* sont des études fragmentaires d'après nature pour ce tableau.

Expositions : refusé au Salon de 1867 — (?) chez Hagerman, 1, rue Auber, Paris, printemps 1867 — *Exposition maritime internationale du Havre*, 1868, nº 854 (Monet reçut une médaille d'argent pour deux tableaux : celui-ci, et *Camille*) — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 4 — *Dritte Kunstausstellung der berliner Secession*, Berlin, 1901, nº 183.

Bibliographie : (?) lettre nº 78 — pièce justificative nº 14 — L. Billot, *Exposition des Beaux-Arts*, in : *Journal du Havre*, 31 octobre 1868, p. 2 — *Exposition maritime internationale du Havre, Rapport du jury international et catalogue officiel des exposants récompensés*, Londres, s.d. (1868), p. 546 — H. Le Roux, *Silhouettes parisiennes, l'exposition de M. Cl. Monet*, in : *Gil Blas*, 3 mars 1889, p. 2 — G. Geffroy, *Chronique : l'exposition Monet-Rodin*, in : *La Justice*, 21 juin 1889, p. 1 — O. Mirbeau, *Cl. Monet*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 7 Mars 1891, p. 185 — A. Fontainas, *Cl. Monet*, in : *Mercure de France*, juillet 1898, p. 164 — W.H. Fuller, *Cl. Monet and His Paintings*, New York, 1899, p. 11 — Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuve*, in : *Le Temps*, 26 novembre 1900, p. 3 — G. Cahen, *E. Boudin, sa vie, son œuvre*, Paris, 1900, p. 107 — H. v. Tschudi, *Die Jahrhundertausstellung der französischen Kunst*, in : *Die Kunst*, 1901, p. 59 — G. Grappe, s.d. (1909), pp. 16, 63 (ill.) — H. v. Tschudi, *Die Sammlung Arnhold*, in : *Kunst und Künstler*, 1909, p. 99 — *Künstlerbriefe des XIX. Jahrhunderts*, in : *Kunst und Künstler*, 1911, p. 362 (ill.) — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, p. 403 — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance*, octobre 1920, p. 406 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 34 (ill.), 35 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, pp. 64, 68, 69, 72 — G. Geffroy, 1922, pp. 117, 285 — F. Fels, 1925, p. 3 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 71 (ill.), 78 — L. Werth, 1928, pl. 6 — M. de Fels, 1929, p. 233 — Ch. Léger, 1930, pl. 1 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 71, 78 — O. Reuterswärd, 1948, p. 38 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 40 — J. Rewald, 1961, pp. 155 (ill.), 166, 185, 193 (note 19).

Historique : entreposé dans l'atelier de Bazille aux Batignolles pendant la première moitié de 1868 (cf. pièce justificative nº 21) — saisi à l'issue de l'exposition maritime internationale, vendu aux enchères au Havre fin 1868 ou début 1869 et racheté à bas prix par Gaudibert (cf. lettre nº 46 et pièce justificative nº 25) — Louis Gaudibert, Le Havre — (?) l'une des deux grandes *Marines* achetées à Monet par Faure en mai-juin 1874 — J.B. Faure, Paris, c. 1889 — *Durand-Ruel*, 1901 — *Cassirer*, Berlin, 1901 — Geheimrat Arnhold, Berlin, c. 1909.

78

PORTRAIT DE CH.F. LAPIERRE

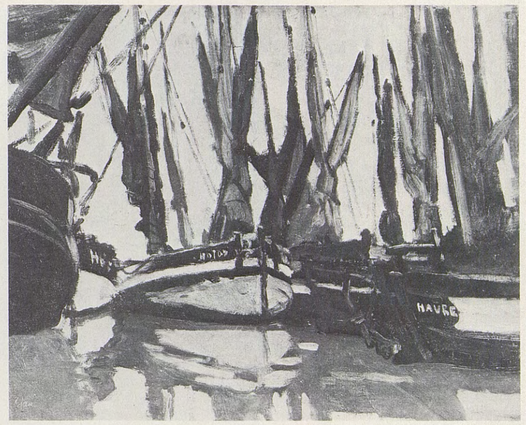
Signé postérieurement
Mentionné dans un document

Cf. pièce justificative nº 70. Ch.F. Lapierre était propriétaire-gérant du *Nouvelliste de Rouen*, et imprimeur.

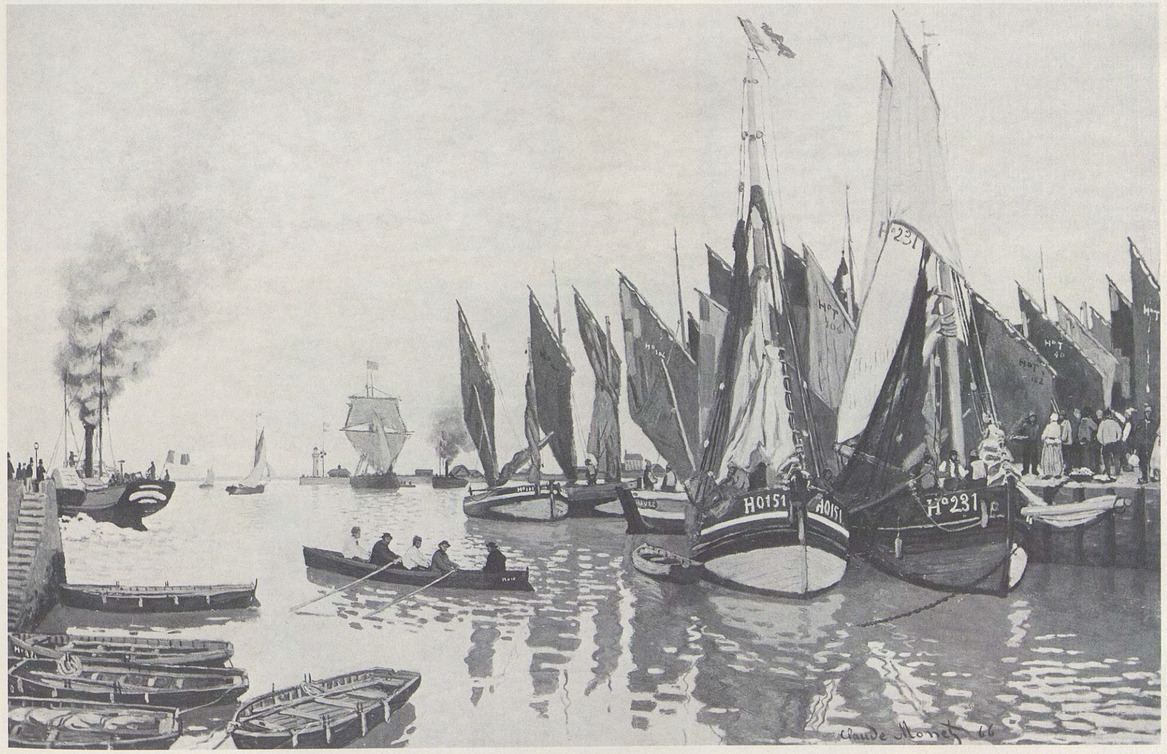
Expositions : manifestation organisée par le Comité des Journalistes parisiens, 1893.

Historique : Ch.F. Lapierre, Rouen.

75



76



77

79

LA ROUTE DEVANT LA FERME SAINT-SIMÉON, L'HIVER

T. h. 0,81 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint vers février 1867 (cf. pièce justificative nº 13), sensiblement au même endroit que le nº *24*.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 2.

Bibliographie : (?) J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 567 : «*Effet de neige*, collection J.E. Blanche» «monochrome presque, d'avant 1870, une éclatante lisière de forêt» — J. Rewald, 1961, pp. 114, 115 (ill.).

Historique : (?) J.E. Blanche, Paris — vente P., Paris, Drouot, 29 mai 1900, nº 16 — vente P., Paris, Georges Petit, 27 mai 1932, nº 9 *(Schoeller)* —M. V. L., c. 1935.

80

LA ROUTE DE LA FERME SAINT-SIMÉON, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,56 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Exécuté vers février 1867 (cf. pièce justificative nº 13), ce paysage représente la route de Trouville à Honfleur, avec au fond la ferme Saint-Siméon.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 36 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 29 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, p. 20 (ill.).

Historique : vente L.B. [Le Brun], Paris, Georges Petit, 23 février 1918, nº 21 — vente X. [Martel], Paris, Drouot, 26 juin 1928, nº 14 (L.X.) — *Wildenstein* — Glenville L. Winthrop, USA, 1935 — légué en 1943 :

Fogg Art Museum, Cambridge, Mass. (1943.260).

81

LA ROUTE DE LA FERME SAINT-SIMÉON EN HIVER

T. h. 0,49 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Exécuté vers février 1867 (cf. pièce justificative nº 13), ce paysage représente la route de Trouville à Honfleur, avec à gauche la ferme Saint-Siméon.

Expositions : *Rétrospective d'art français*, Musée d'Etat, Amsterdam, 1926, nº 73 —*Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 2 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 10 —*Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 3 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 465 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 12 —*Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 2.

Bibliographie : C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. 11 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 70 — J. Rewald, 1961, p. 179 (ill.).

Historique : sans doute envoyé à Monet au Havre par Bazille pendant l'hiver 1868-1869, sur la demande de Monet (cf. lettre nº 45) — vente Mme L. [Laurent], Paris, Drouot, 11 février 1903, nº 9 *(Durand-Ruel)* — *Rosenberg*, Paris, 1903 —Alexandre Rosenberg, Paris — *Paul Rosenberg*, Paris, c. 1926 — *Sam Salz*, New York, c. 1951 — Mr and Mrs Alexander M. Lewyt, USA, c. 1957.

82

LA ROUTE SOUS LA NEIGE, À HONFLEUR

T. h. 0,75 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Claude Monet*

Exécuté vers février 1867 (cf. pièce justificative nº 13), ce paysage représente l'entrée de Honfleur, sur la route de Saint-Siméon.

Bibliographie : R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Le Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 149 (ill.).

Historique : vente, Paris, Drouot, 24 juin 1942, s. nº — *Sam Salz*, New York — Mr. Benson Ford — P.A., USA.

79

80

81

82

83

LE QUAI DU LOUVRE

T. h. 0,65 ; l. 0,92
Signé b. d. : *Claude Monet*

Exécuté au printemps 1867 (cf. lettre nº 32), depuis la Colonnade du Louvre. On aperçoit à gauche, au second plan, le Pont-Neuf, l'extrémité de l'île de la Cité et la statue de Henri IV ; dans le fond, de gauche à droite, les tours accolées de Saint-Etienne-du-Mont et de l'ancienne abbaye Sainte-Geneviève, le dôme du Panthéon et celui de la Sorbonne.

Expositions : *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 3 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, nº 26, et Stuttgart, décembre 1906, nº 21 — *Exposition des Beaux-Arts*, Barcelone, 1907 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 6, Paris, nº 4, La Haye, nº 5 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 9 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 5.

Bibliographie : *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, p. 31, nº 53 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 53 (ill.) — G. Grappe, s. d. (1909), p. 7 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 59 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pl. 2 —G. Geffroy, 1922, pp. 20 (ill.), 261 — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in : *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 2 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 73 (ill.), 78 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, pp. 33 (ill.) — C. Mauclair, 1927, pp. 33, 40, 60, pl. III — L. Werth, 1928, pl. 5 — Ch. Léger, 1930, pl. 4 — X. Lathom, 1931, pl. 4 —(?) G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 92 — M. Malingue, 1943, pp. 23, 38 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 35 — G. Besson, s. d. (1949), pl. 14 — (?) F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 55 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 35 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 116 — W.C. Seitz, 1960, pp. 16 (ill.), 21, 68 — J. Isaacson, *Monet's Views of Paris*, in : *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, automne 1966, pp. 4-22 —D. Wildenstein, 1967, p. 20.

Historique : (?) acheté par *Latouche*, Paris, à Monet, fin mai ou début juin 1867 (cf. lettre nº 33) — Jaquette, Lisieux — *Boussod, Valadon et Cie*, 1893 — J.B. Faure, Paris, 1894 — *Durand-Ruel*, 1907 — Hirsch, 1909 — *Rosenberg*, Paris, c. 1911 — (?) *Stephan Bourgeois*, New York — vente L. Nardus, Amsterdam, Muller, 19 juin 1917, nº 44 —Dr G.L.F. Philips et Mme J.P. Philips - Van der Willigen, Pays-Bas — légué en 1942 :

Gemeentemuseum, La Haye (17.1942).

84

SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS

T. h. 0,79 ; l. 0,98
Signé b. d. et postérieurement daté : *66 Claude Monet*

Peint au printemps de 1867 (cf. lettre nº 32), depuis la Colonnade du Louvre.

Expositions : *Fifth Exhibition... of the Society of French Artists*, 168, New Bond Street (Durand-Ruel), Londres, hiver 1872, nº 9 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 2 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 2 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 3.

Bibliographie : P. Dax, *Chronique*, in : *L'Artiste*, juillet 1878, p. 69 — J.A., *Beaux-Arts, exposition à la galerie G. Petit*, in : *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76 — O. Mirbeau, *Cl. Monet*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 7 mars 1891, p. 185 —*Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, pp. XXXII, 30, nº 52 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 56 (ill.) — G. Grappe, s. d. (1909), p. 53 (ill.) — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, pp. 133 (ill.), 134, 135, 258 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, pp. 404, 405, 409, 411, 413, pl. 373 —G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance de l'Art français*, octobre 1920, p. 404 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pl. 3 — G. Geffroy, 1922, pp. 32 (ill.), 117, 262 — F. Fels, 1925, p. 19 (ill.) — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, pp. 562, 570 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 36 — C. Mauclair, 1927, pp. 35, 40, 60, pl. I — H. Tietze, *Les peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1928, t. I, p. 113 — M. de Fels, 1929, pp. 90, 233 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 21, t. II, p. 207 — M. Malingue, 1943, pp. 23, 39 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 35, 48, 120, 178, 281 — G. Besson, s. d. (1949), pl. 15 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 22 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 47, 65 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 35 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 116 — W.C. Seitz, 1960, p. 68 —J. Rewald, 1961, pp. 150, 152 (ill.), 413 — *Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke der National-Galerie Berlin in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg*, Berlin, 1961, p. 40 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 106 (ill.) — J. Isaacson, *Monet's Views of Paris*, in : *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, automne 1966, pp. 4-22 — D. Wildenstein, 1967, p. 20 —M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 339, 340.

Historique : Zacharie Astruc, Paris — *Durand-Ruel*, juin 1872 (leur appartenait encore au début de 1877) — Ernest Hoschedé, Paris — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 50 (à Luq., 505 F) — J.B. Faure, Paris, c. 1889 — *Durand-Ruel*, 1906 —acquis en 1906 avec les fonds donnés par Karl Hagen :

National-Galerie, Berlin-Ouest (NG 998).

85

LE JARDIN DE L'INFANTE

T. h. 0,91 ; l. 0,62
Signé b. d. : *Claude Monet*

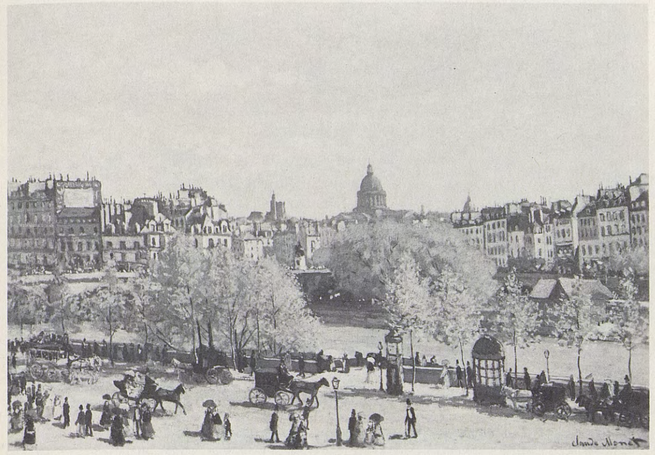
Peint au printemps 1867 (cf. lettre nº 32 et pièce justificative nº 84), depuis la Colonnade du Louvre, sensiblement au même endroit que le nº 83.

Expositions : *Französische Kunstwerke*, Museum der Bildenden Künste, Stuttgart, 1907, nº 169 — *Art français contemporain*, Château des Rohan, Strasbourg, 1907, nº 186 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 9, Paris, nº 5, La Haye, nº 6 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 3 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 1 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 6.

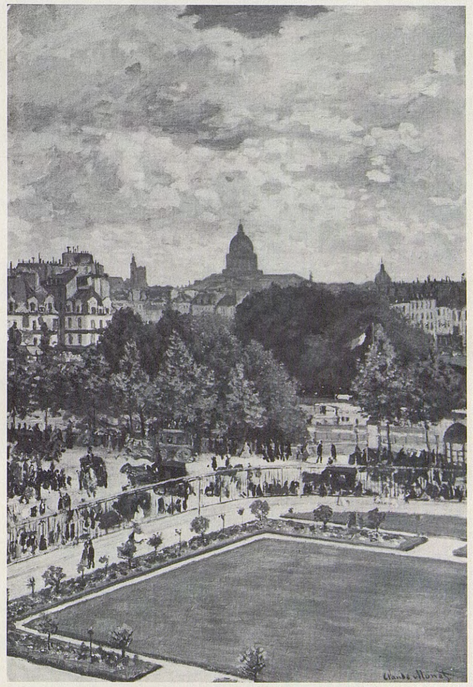
Bibliographie : V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 57 (ill.) —G. Grappe, s. d. (1909), p. 33 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 34 — G. Geffroy, 1922, pp. 25 (ill.), 262 — M. Elder, p. 55 — F. Fels, 1925, p. 18 (ill.) — C. Mauclair, 1927, pp. 35, 40 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, pp. 420 (ill.), 421 —O. Reuterswärd, 1948, p. 35 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 35 — W.C. Seitz, 1960, pp. 68, 69 (ill.) — J. Rewald, 1961, pp. 150, 151 (ill.), 193, note 19 — J. Isaacson, *Monet's Views of Paris*, in : *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, automne 1966, pp. 4-22.

Historique : acheté à Monet par de Bériot, Paris, 1873 — vente Ch. de Bériot, Paris, Drouot, 11 mars 1901, nº 76 *(Bernheim-Jeune)* — *Durand-Ruel* — *Rosenberg*, Paris, 1908 — vente Frédéric Bonner, New York, Plaza Hotel, 24 janvier 1912, nº 36 — Horace Havemeyer, New York, c. 1931 — acquis en 1948 sur le fonds R.T. Miller Jr :

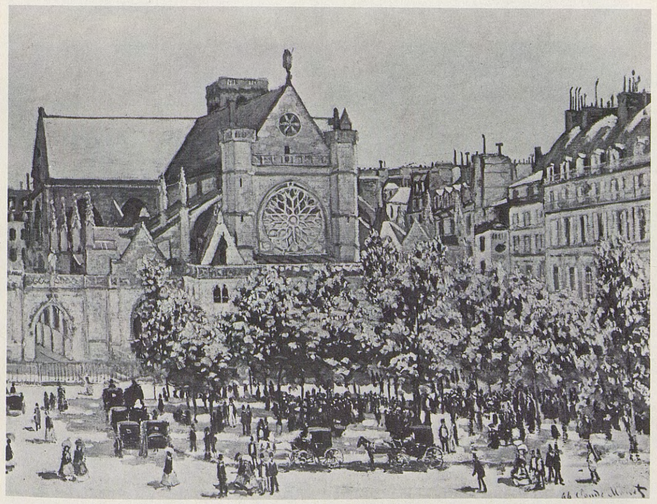
Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio (48.296).



83



85



84

86

MARINE, ORAGE

T. h. 0,49 ; l. 0,64
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *87*.

Expositions : *19th Century Art*, Glasgow International Exhibition, 1901, nº 1311 — *Exposition centennale de l'art français*, Institut français, Saint-Pétersbourg, 1912, nº 440.

Bibliographie : D. S. MacColl, *Nineteenth Century Art*, Glasgow, 1902, p. 162 (ill.) — R. Jean, *L'art français à Saint-Pétersbourg*, Paris, 1912, pp. 69, 83 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 65 — Ch. M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in : *Art Quarterly*, hiver 1958, pp. 385, 388 (ill.), 390 — *Clark Institute, French Paintings of the 19th Century*, Williamstown, s.d. (1963 ou 1964), nº 86 (ill.).

Historique : Andrew Bain, Grande-Bretagne, c. 1901 — Moreau-Nélaton, Paris — *Durand-Ruel*, 1906 — Frankfurter Kunstverein, 1912 — (?) D. S. MacColl, Glasgow — *Knoedler*, New York — R.S. Clark, 1950 :

Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Mass. (561).

87

L'ENTRÉE DU PORT DE HONFLEUR

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé et postérieurement dédicacé b. g. : *à son ami Lafont. 1870/Claude Monet*

Cf. nº *86*.

Expositions : *Monet*, 1952, Paris, nº 16, La Haye, nº 17 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 6.

Historique : donné et dédicacé en 1870 par Monet à son ami le journaliste Antoine ou Antonin Lafont, âgé alors de 35 ans et témoin au mariage de l'artiste le 28 juin 1870 (cf. nº *88*) — vente, Paris, Drouot, 28 juin 1943, nº 18 — *Castiglione*, Schaan (Liechtenstein) —the Norton Simon Foundation, Fullerton, Californie, 1969.

88

LA JETÉE DU HAVRE PAR MAUVAIS TEMPS

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé et postérieurement dédicacé b. d. : *à son ami Lafont 1870/Claude Monet*

Représente le début de l'ancienne jetée du Sémaphore (détruite en 1904).

Historique : donné et dédicacé en 1870 par Monet au journaliste Antoine ou Antonin Lafont, témoin au mariage de l'artiste le 28 juin 1870 (cf. nº *87*) — vente Mme Lafont, Londres, Christie, 12 décembre 1969, nº 50 (G. Sabet).

89

NAVIRES SORTANT DES JETÉES DU HAVRE

T.
Représenté par deux caricatures

Commencé en juin 1867 (cf. lettre nº 33). Ce tableau n'est connu que par les caricatures du *Journal amusant* et du *Tintamarre-Salon*, et les lettres et critiques citées plus bas.

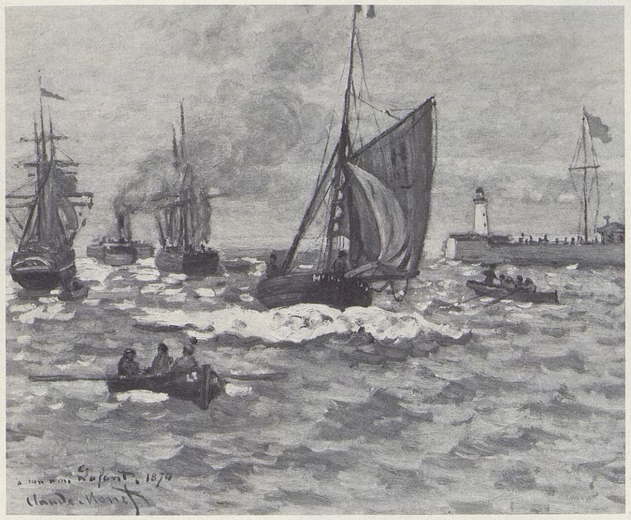
Expositions : *Salon de 1868*, Paris, nº 1787.

Bibliographie : cf. pièces justificatives nos 18, 20, 23 — E. Zola, *Mon Salon, IV : les actualistes*, in : *L'Evénement illustré*, 24 mai 1868, pp. 2, 3 : «Un trois-mâts emplit la toile, remorqué par un vapeur. La coque noire, monstrueuse, s'élève au-dessus de l'eau verdâtre ; la mer s'enfle et se creuse au premier plan, frémissant encore sous le heurt de la masse énorme qui vient de la couper. Ce qui m'a frappé dans cette toile, c'est la franchise, la rudesse même de la touche. L'eau est âcre, l'horizon s'étend avec âpreté ; on sent que la haute mer est là, qu'un coup de vent rendrait le ciel noir et les vagues blafardes» — Bertall, *Promenade au Salon*, in : *Journal amusant*, 6 juin 1868, p. 2 : «M. Monet avait quatre ans et demi quand il a fait ce tableau» — Z. Astruc, *Salon de 1868*, in : *L'Etendard*, 27 juin 1868 : «tableau brossé à la hâte d'une assez belle et fraîche couleur» — O. Redon, *Salon de 1868*, in : *La Gironde*, 19 mai, 9 juin ou 1er juillet 1868 — *Exposition des Beaux-Arts de 1868*, in : *Tintamarre-Salon*, 1868 (quatrain de Maxime, caricature de Chassagnol-Neveu) — Castagnary, *L'art : Salon de 1868*, Paris, 1869, p. 355 — G. Geffroy, *Salon de 1887 - hors du Salon : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 25 mai 1887, p. 2 —Castagnary, *Salons 1857-1870*, Paris, 1892, p. 313 —G. Geffroy, *La vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 58 — L. Vauxcelles, *Un après-midi chez Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, décembre 1905, p. 87 — G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 280 —G. Geffroy : *Causeries : les paysages d'eau de Cl. Monet*, in : *Dépêche de Toulouse*, 15 mai 1909 — G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in : *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 14 — G. Jean-Aubry, *Une visite à Giverny*, in : *Havre-Eclair*, 1er août 1911, p. 1 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 58 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, pp. 67, 68, 71 —G. Geffroy, 1922, pp. 37, 260 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 230 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 70 — C. Mauclair, 1927, p. 8 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 92, 113 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 22, 23, t. II, pp. 275, 282 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 39, 58 — F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 68 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 40 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 46 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, pp. 130-132 — J. Rewald, 1961, pp. 180, 185, 188, 189 — D. Wildenstein, 1967, p. 26.

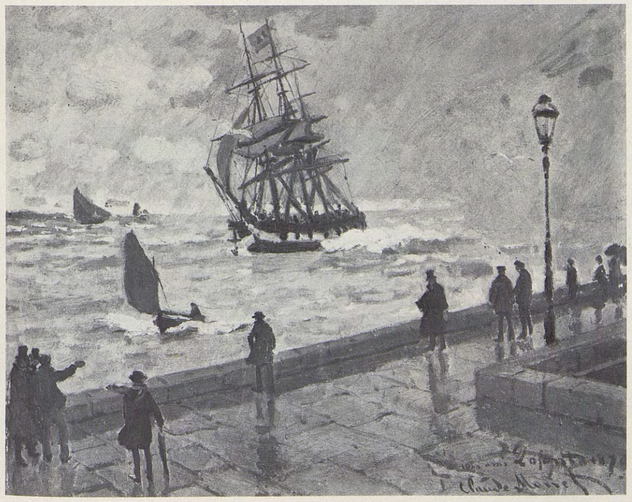
Historique : disparu.

86

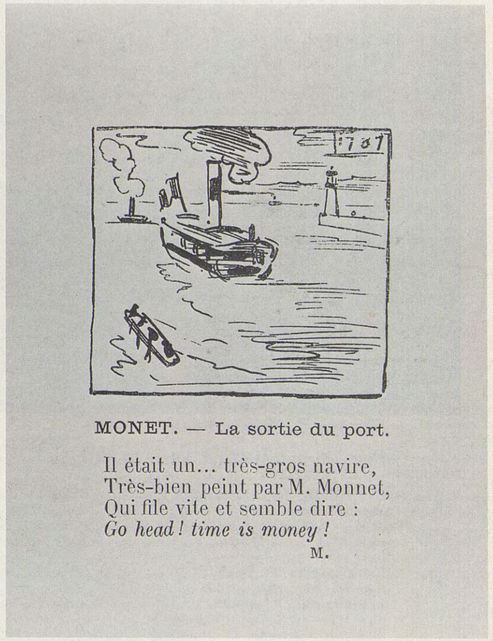
87



88

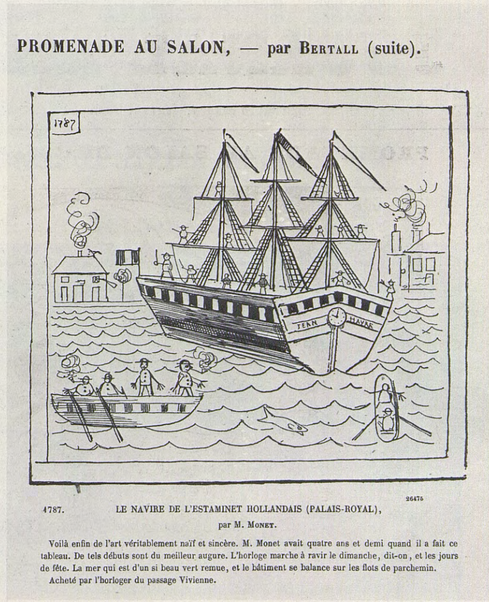


89



Caricature in : «Tintamarre-Salon»

89



Caricature in : «Journal amusant»

90

LA PLAGE DE SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,59 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Cl. Monet*

La plage est vue en direction du Havre.

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 10.

Bibliographie : G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 70.

Historique : sans doute envoyé à Monet au Havre par Bazille pendant l'hiver 1868-1869, sur la demande de Monet (cf. lettre nº 45) — Martignon — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — Percy Moore Turner, Londres, 1925 — lord Ivor Spencer Churchill, Londres, 1927 — *Leicester*, Londres — Sir A. Chester Beatty, Dublin, c. 1957 — vente Sir Chester Beatty, Londres, Sotheby, 28 juin 1967, nº 5 *(Marlborough)*.

91

LES RÉGATES À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,755 ; l. 1,015
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint en juin 1867 (cf. lettre nº 33).

Expositions : *Impressionist and Post-Impressionist Paintings*, Metropolitan Museum, New York, 1921, nº 76 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 12 — *Golden Gate International Exposition*, Palace of Fine Arts, San Francisco, 1940, nº 284 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 4.

Bibliographie : Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 243 (ill.) — E. Waldmann, *Französische Bilder in amerikanischem Privatbesitz*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1910, pp. 140 (ill.), 142 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 61 (ill.) — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, 1922, p. 232 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 262 — F. Fosca, 1925, p. 60 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 60, pl. 8 — M. de Fels, 1929, pp. 234, 237 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 92 — M. Malingue, 1943, pp. 44 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — J. Rewald, 1961, p. 180 — Ch. Sterling and M. M. Salinger, *French Paintings, t. III, Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 125, 126 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par Hecht, Paris, 1873 *(Baie de Sainte-Adresse)* — (?) vente, Paris, Drouot, 5 avril 1884, nº 25 *(Sainte-Adresse*, 0,75 × 1,00) — *Durand-Ruel*, c. 1888 — P.A.B. Wildener, Ashbourne, près Philadelphie, 1891 — *Durand-Ruel*, 1907 — William Church Osborn, New York, 1907 — légué en 1951 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (51.30.4).

92

LA PLAGE DE SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,75 ; l. 1,01
Signé b. d. : *Claude Monet 67*

Expositions : *Deuxième exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier, Paris, 1876, nº 151 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 5 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 11, Paris, nº 8, La Haye, nº 9 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 4.

Bibliographie : E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — A. Baignières, *Exposition de peinture*, in : *L'Echo*, 13 avril 1876, p. 3 — G. Rivière, in : *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876, pp. 7-8 — P. Dax, *Chronique*, in : *L'Artiste*, mai 1876, p. 348 — article de 1876, publié sans références in : G. Geffroy, 1922, pp. 70-71 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 64 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 40 (ill.), 59, 62, 71, 118, 262 — C. Mauclair, 1927, pp. 36, 60, pl. 6 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 257 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 38 (ill.) — W. C. Seitz, 1960, pp. 74, 75 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 154 (ill.) — *Paintings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1961, pp. 278 (ill.), 318.

Historique : J.B. Faure, Paris, c. 1876 — *Durand-Ruel*, 1893 — Henri Vever, Paris, 1893 — vente Vever, Paris, Georges Petit, 1-2 février 1897, nº 97 (Boulley, pour G. Kohn) — G. Kohn — *Durand-Ruel*, 1920 — Annie Swan Coburn (Mrs Lewis L. Coburn), Chicago, 1923 — donné en 1933 :

The Art Institute of Chicago (33.439).

93

SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,57 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

On aperçoit au fond le cap de la Hève.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 5.

Bibliographie : T. (Tabarant), *La Curiosité*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 avril 1924, p. 184.

Historique : (?) Faure, Paris — vente Ad. Tavernier, Paris, Georges Petit, 6 mars 1900, nº 58 (Révillon) — vente Th. Révillon, Paris, Georges Petit, 8 mai 1924, nº 25 (V. Révillon) — vente, Paris, Galliera, 23 novembre 1965, nº 198 — *F. et P. Nathan*, Suisse, c. 1967.

94

CABANE À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,52 ; l. 0,62
Signé b. g. : *Claude Monet 1867*

Il existe un dessin sur papier Gillot d'après le tableau, fait par Monet pour illustrer l'article paru dans *La Vie moderne* en 1880.

Expositions : *Exposition maritime internationale du Havre*, 1868, nº 852 — *Troisième exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 110 — *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 15 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 6.

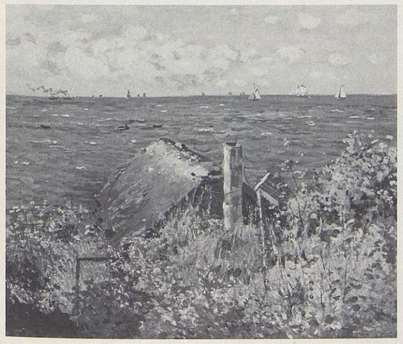
Bibliographie : cf. lettres nºs 104 et 191 — L. Billot, *Exposition des Beaux-Arts*, in : *Journal du Havre*, 31 octobre 1868, p. 2 — A.P. (Pothey), *Beaux-Arts*, in : *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — *Notre exposition : Claude Monet*, in : *La Vie moderne*, 26 juin 1880, p. 400 — G. Geffroy, 1922, pp. 92, 118, 194 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — M. de Fels, 1929, p. 166 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 260, 303 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 83, 84 — J. Rewald, 1961, p. 392 — R.H. Hubbard, *European Paintings in Canadian Collections*, Toronto, 1962, t. II, p. 155 — D. Wildenstein, 1967, p. 15 (ill.) — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique : (?) saisi à l'issue de l'Exposition maritime internationale et vendu au Havre au profit des opposants fin 1868 ou début 1869 (cf. lettre nº 46 et pièce justificative nº 25) — acheté à Monet par Théodore Duret, Paris, mai 1873 — vente Th. Duret, Paris, Georges Petit, 19 mars 1894, nº 26 (racheté par Duret qui en était encore possesseur en 1895) — vente, Paris, Drouot, 16 décembre 1905, nº 42 *(Petit)* — *Rosenberg*, Paris — Mrs William Van Horne, Montréal, c. 1933 — P.A., Suisse, 1964.

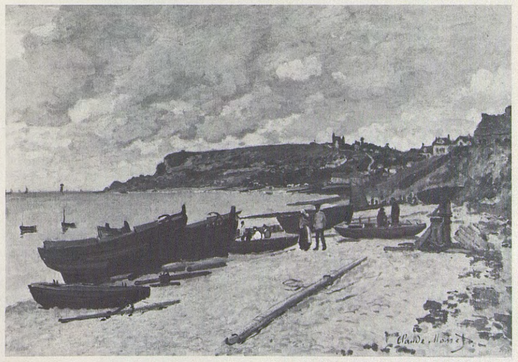
90

91

92



94



93

95

TERRASSE À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,98 ; l. 1,30
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint pendant l'été 1867, ce tableau représente la terrasse d'une propriété située en contrebas de l'actuelle sente Alphonse-Karr, à Sainte-Adresse. Les personnages sont : au fond, Jeanne-Marguerite Lecadre, cousine éloignée de Monet (cf. nº *68*) ; au premier plan, le père de l'artiste, Adolphe Monet ; à côté de ce dernier, peut-être sa demi-sœur, la tante Lecadre.

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 157 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 1 — *Pacific International Exposition*, San Francisco, 1915, nº 2811 — *Masterpieces of Art*, New York World's Fair, 1940, nº 321 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 6 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 8, Paris, nº 6, La Haye, nº 7 — *Monet*, New York, 1960, nº 2.

Bibliographie : G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 57 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 26 (ill.), 35 —L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 233 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 16 (ill.), 261 — F. Fels, 1925, p. 23 (ill.) — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 570 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 36 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 70, 78, 79 — C. Mauclair, 1927, p. 35 — Ch. Léger, 1930, pl. II — M. Malingue, 1943, pp. 22, 45 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 37 (ill.), 40 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 114 — W.C. Seitz, 1960, pp. 10, 21, 72, 73 (ill.), 126 — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. I, p. 57 —J. Rewald, 1961, pp. 152, 153 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 178.

Historique : Victor Frat, ami de Bazille, c. 1879 (sans doute acheté avant 1870) — Mme V. Frat, Montpellier — *Durand-Ruel*, 1913 — The Rev. Theodore Pitcairn, Bryn Athyn, Pennsylvania, 1926 — vente the Rev. Th. Pitcairn and the Beneficia Foundation, Londres, Christie, 1er décembre 1967, nº 26 — acquis grâce à la contribution de diverses personnalités et du fonds d'achat du musée :

The Metropolitan Museum of Art, New York (67.241).

96

ADOLPHE MONET DANS UN JARDIN

T.
Décrit d'après deux documents

Selon G. Dubosc, c'est une œuvre de jeunesse. Il pourrait s'agir d'un tableau peint vers 1866-1867.

Bibliographie : G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in : *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4 : «une grande toile, très moderne d'allure, où se révèlent les préoccupations de plein air, et qui pourrait bien être un jardin dans une villa d'Ingouville, où l'on aperçoit un homme coiffé d'un panama, assis sur un banc au premier plan sous l'ombre qui tombe de grands arbres, tandis qu'en arrière s'étend une pelouse verte où chantent les notes rouges de géraniums» (l'auteur confond Ingouville avec Sainte-Adresse, où habita Mme Lecadre) — G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in : *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926 : «Un grand jardin d'une villa à Sainte-Adresse, où le père Monet, assis sur un banc de jardin, à l'ombre d'un grand arbre, lit un journal, devant un parterre de géraniums en plein soleil».

Historique : Léon Monet, Rouen, c. 1910.

97

VUE DE SAINTE-ADRESSE

T.
Décrit d'après deux documents

Il s'agit, selon Dubosc, d'une œuvre de jeunesse ; nous supposons qu'elle a été exécutée vers cette date.

Bibliographie : G. Dubosc, *Cl. Monet au Havre*, in : *Journal de Rouen*, 23 décembre 1910, p. 4 : «Vue prise d'Ingouville, par une des fenêtres de la villa de Mme Lecadre, avec un premier plan sombre de maisons, où pointe un clocher s'enlevant sur un ciel de couchant gris et rose, rayé de trouées jaunes (petite toile)» (l'auteur confond Ingouville avec Sainte-Adresse, où habita Mme Lecadre) — G. Dubosc, *Cl. Monet en Normandie*, in : *Journal de Rouen*, 8 décembre 1926 : «Deux plans de maisons grises et sombres que dominent deux flèches».

Historique : Léon Monet, Rouen, c. 1910.

98

RUE À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,80 ; l. 0,595
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente l'ancienne église de Sainte-Adresse, située non loin du chemin des Phares, où Monet habitait pendant l'été de 1867.

Expositions : *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 22 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 11.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 22, 43 (ill.), 145 — *Clark Institute, French Paintings of the XIXth Century*, Williamstown, s.d. (1963 ou 1964), nº 88 (ill.).

Historique : Browne, Paris — *Etienne Bignou*, Paris — *Thannhauser*, Lucerne — Josef Stransky, New York, c. 1931 — *Wildenstein*, c. 1937 — André Meyer, New York — *Knoedler*, New York — Mr R.S. Clark, 1952 :

Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Mass. (523).

99

PORTRAIT D'HOMME

T. h. 0,35 ; l. 0,265

Au revers, une ébauche de profil féminin (probablement Camille).

Historique : Delbart, Bordeaux ; P.A., USA, 1971.

100

PORTRAIT D'ERNEST CABADÉ

T. h. 0,61 ; l. 0,46
Signé b. d. : *à mon ami/Cabadé/Claude Monet/1867*

Etudiant en médecine en 1867, Cabadé soigna Camille au moment de la naissance de Jean Monet (cf. lettres nos 33 et 34) et plus tard resta en relations avec l'artiste, dont il posséda trois autres œuvres *(Etretat, Nature morte* et *Rue de village)*.

Expositions : *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 6 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 2 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 3.

Historique : Ernest Cabadé, Valence d'Agen — vendu vers 1920 par sa nièce —*Brame*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1925 — *Thannhauser*, Berlin, 1927 — *Mr Justin K. Thannhauser*, New York, c. 1945 — Dr and Mrs A.K. Solomon, USA, c. 1969.

101

JEAN MONET DANS SON BERCEAU

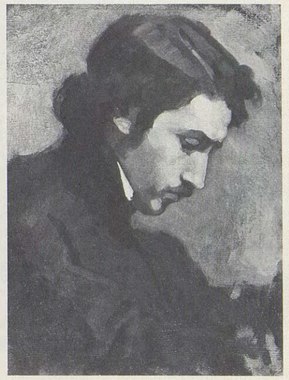
T. h. 1,16 ; l. 0,89

Expositions : *Monet*, 1952, Zurich, nº 15, Paris, nº 13, La Haye, nº 13.

Bibliographie : E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, pp. 176, 178, 185 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, pp. 33 (ill.), 38, 279 — J. Rewald, 1961, p. 184 (ill.) —R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. (?) 241, 264 — J. Rewald, *Notes sur deux tableaux de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1967, p. 247.

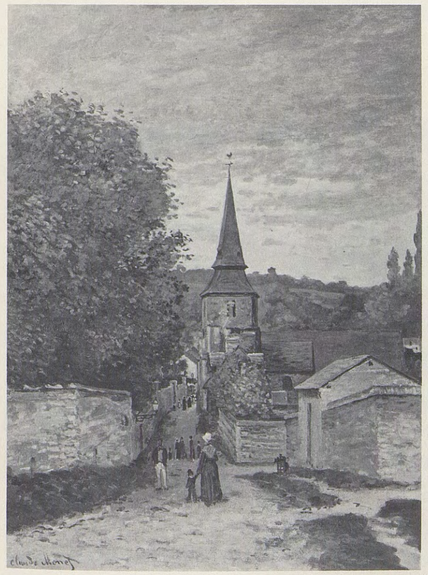
Historique : selon E. Waldmann, donné par Monet à l'un de ses amis (le Dr de Bellio ?) — (?) E. Donop de Monchy, Paris (*Le Berceau et un fils de Monet*, nº 85 *bis* de l'inventaire manuscrit de cette collection) — déposé en 1907 chez *Boussod, Valadon et Cie*, Paris, par ou pour von Tschudi — *Caspari*, Munich, c. 1916 — Meta Schütte, Brême, c. 1919 — Dr F.M. Oelze, Brême, c. 1938 — *Van Wisselingh*, Amsterdam —*Wildenstein* — Mr Arnold Kirkeby — vente Kirkeby, New York, Parke-Bernet, 19 novembre 1958, nº 12 (Friedland) — Mr and Mrs George Friedland, Merion (Pa.) — vente Friedland et divers, New York, Parke-Bernet, 13 décembre 1961, nº 80 — Mr and Mrs Paul Mellon, USA, c. 1966.

95



99

100



98

101

102

NATURE MORTE, OISEAUX ET FRUITS

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : Musée Kaiser Wilhelm, Krefeld, 1907, nº 106 — *Natures mortes*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 5 — *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 141.

Bibliographie : G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 64 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 23 — L. Werth, 1928, pl. 8.

Historique : représenté par Bazille dans son tableau *L'Atelier de la rue de la Condamine* (1870) — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel*, 1906 — baron H. de Rothschild, 1908 — vente Emile Straus, Paris, Georges Petit, 3-4 juin 1929, nº 61 — D. David-Weill, Paris — P.A., France, c. 1972.

103

NATURE MORTE, POIRES ET RAISIN

T. h. 0,46 ; l. 0,56
Signé h. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *104*.

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 10.

Bibliographie : G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, p. 100 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 42 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 168 — D. Wildenstein, 1967, p. 14.

Historique : acheté à Monet grâce à Bazille par le commandant Lejosne, Paris, peu avant le 15 janvier 1868 (cf. pièce justificative nº 16) — Mme Lejosne, Arganchy (Calvados) — *Wildenstein* — Mr and Mrs Vincent Astor, USA, 1952.

104

POIRES ET RAISINS

T. h. 0,645 ; l. 0,80
Signé h. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *103*.

Bibliographie : G. Henriot, *La collection David Weill*, in : *L'Amour de l'Art*, janvier 1925, p. 9 (ill.) — G. Henriot, *La collection David Weill*, Paris, 1927, t. II, pp. 247, 249 (ill.).

Historique : D. David Weill, Paris, c. 1925 — P.A., France, c. 1972.

105

GLAÇONS SUR LA SEINE À BOUGIVAL

T. h. 0,65 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Ce tableau représente la Seine, vue en direction de Rueil, avec à gauche l'île de Croissy.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 6.

Historique : vente Paul Bureau, Paris, Georges Petit, 20 mai 1927, nº 112 *(Schoeller)* — collection M. V. L., c. 1935.

106

NEIGE SUR LA RIVIÈRE

T. h. 0,595 ; l. 0,735
Signé b. g. : *Cl. Monet*

Représente un bras de la Seine entre Bougival et Croissy.

Expositions : *Monet*, Zurich, 1952, nº 21.

Historique : P. A., Suisse, c. 1952.

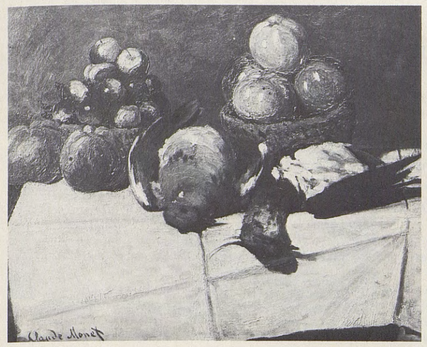
107

TABLEAU CHINOIS OÙ IL Y A DES DRAPEAUX, dit aussi LE JAPONAIS AUX PETITS DRAPEAUX

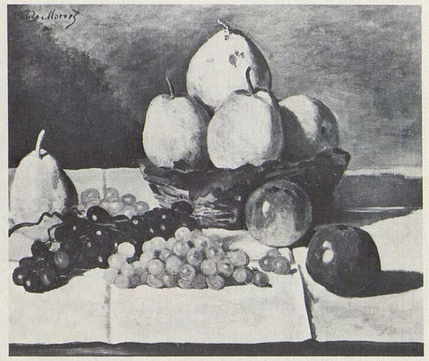
Mentionné dans deux documents

La lettre nº 45 et la pièce justificative nº 26 attestent que cette peinture existait en 1868-1869.

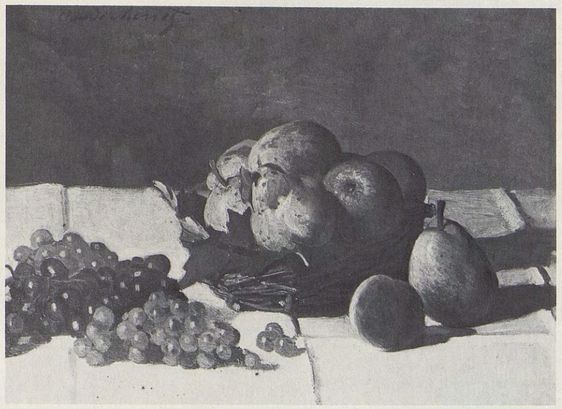
Historique : chez Nivard, doreur sur bois au 2, rue Vintimille, Paris, en 1869 — disparu.



102



103



104

105

106

108

JEAN MONET ENDORMI

T. h. 0,42 ; l. 0,50
Signé b. d. : *C. Monet*

Historique : *Paul Rosenberg*, Paris (avant 1939) — *F. et P. Nathan*, Zurich — *Rosenberg*, New York — *Carstaing*, New York — donné par la Ny Carlsbergfondet en 1961 :

Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague (inv. 2807).

109

LA JETÉE DU HAVRE

T. h. 1,47 ; l. 2,26
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente l'ancienne jetée du Sémaphore (détruite en 1904). Il a été exécuté partiellement au Havre aux environs du mois de février 1868 (cf. pièce justificative n° 17).

Expositions : refusé au Salon de 1868 — *Exposition maritime internationale du Havre*, 1868, n° 855 — *Dritte Kunstausstellung der berliner Secession*, Berlin, 1901, n° 182 — *Malerei des 19. Jahrhunderts*, Kunsthalle, Mannheim, 1909, n° 54 — *Französische Malerei des 19. Jahrhunderts*, Ernst Arnold, Dresde, 1914, n° 76 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, n° 15 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, n° 543 — *Monet*, 1952, Zurich, n° 16, Paris, n° 10, La Haye, n° 11 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, n° 7 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, n° 3.

Bibliographie : (?) lettre n° 78 — pièces justificatives n°s 18, 19, 23 —E. Zola, *Mon Salon, IV : les actualistes*, in : *L'Événement illustré*, 24 mai 1868, p. 3 — L. Billot, *Exposition des Beaux-Arts*, in : *Journal du Havre*, 31 octobre 1868, p. 2 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 20 (ill.) — E. Waldmann, *Notizen zur Französen Ausstellung in Dresden*, in : *Kunst und Künstler*, 1914, p. 392 — P. Schumann, *Französische Austellung in Dresden*, in : *Die Kunst*, juillet 1914, p. 479 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Munich, 1914-1915, pl. 370 —A. Alexandre, 1921, p. 35 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, pp. 68, 71, 72 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 275 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 39 (ill.) — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 46 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, p. 131 — J. Rewald, 1961, pp. 154 (ill.), 185.

Historique : entreposé dans l'atelier de Bazille aux Batignolles pendant la première moitié de 1868 (cf. pièce justificative n° 21) — saisi à l'issue de l'Exposition maritime internationale, vendu aux enchères au Havre fin 1868 ou début 1869, et acheté par Gaudibert à très bas prix (cf. lettre n° 46 et pièce justificative n° 25) —Louis Gaudibert, Le Havre — (?) acheté à Monet par Faure en mai-juin 1874 (l'une des deux grandes *Marines*) — J.B. Faure, Paris, c. 1899 — *Durand-Ruel*, 1901 — *Cassirer*, Berlin, 1901 — *Cassirer*, Amsterdam — Furstenberg, Berlin — Mrs Katzenellenbogen, née Furstenberg, Los Angeles —*Wildenstein* — Mr and Mrs Huntington Hartford (The Gallery of Modern Art), New York, 1954 — P.A., Europe, c. 1970 — P.A., Tokyo.

110

AU BORD DE L'EAU, BENNECOURT

T. h. 0,81 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Cl. Monet/1868*

Peint au printemps 1868, ce tableau représente Camille assise dans une île, en face de Gloton, hameau de Bennecourt. On voit au centre le reflet des maisons habitées par Cézanne et Zola en 1866, Zola et Monet en 1868.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, n° 7 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, n° 78 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, n° 13.

Bibliographie : pièce justificative n° 65 — *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, XV, 1921, p. 160 (ill.) —M.C., *Monets in the Art Institute*, in : *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, XIX, février 1925, p. 19 — R. Brimo, *L'évolution du goût aux Etats-Unis, d'après l'histoire des collections*, Paris, 1938, p. 159 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 23 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — W.C. Seitz, 1960, pp. 23, 78, 79 (ill.), 84 — J. Rewald, 1961, p. 228 (ill.) — *Paintings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1961, p. 318 — D. Wildenstein, 1967, p. 26.

Historique : Clapisson, Paris, c. 1889 — *Durand-Ruel*, 1892 — Mrs Potter Palmer, Chicago, 1892 — légué en 1922 :

The Art Institute of Chicago (22.427).

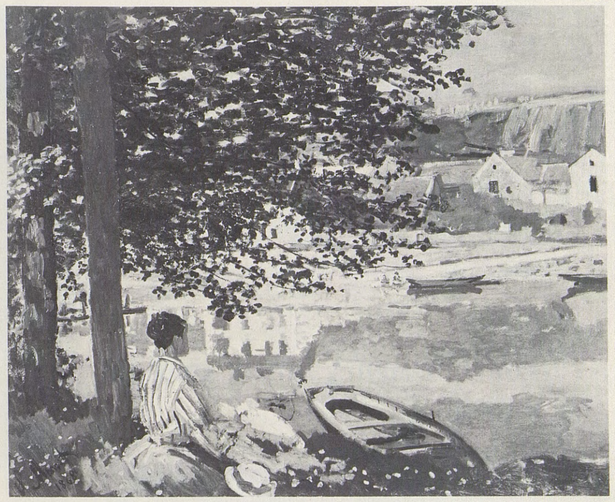
111

POCHADE, BONNIÈRES

Mentionné dans un document

Historique : acheté à Monet par Zacharie Astruc, Paris, 1877.

108



110

109

112

LA MER À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. g.: *Claude Monet*

La plage est vue en direction du Havre.

Expositions: *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 8 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 3.

Historique: (?) *Bernheim-Jeune*, Paris — (?) Percy Turner, Londres — *Tooth*, Londres — *Sam Salz*, New York — acquis en 1953:

Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh (53.22).

113

BORD DE MER À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,46; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente le cap de la Hève.

Expositions: *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 9 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 37 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 1.

Historique: Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1901 — Jean d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs David Rockefeller, New York, c. 1958 — P.A., USA.

114

LES CABANES À SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,43; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 11 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 5.

Historique: Mme Behrent — *Wildenstein* — Mr and Mrs Wesley M. Dixon Jr, Illinois, 1963 — *Wildenstein* — Mr M. D. Moross, Suisse, 1970.

115

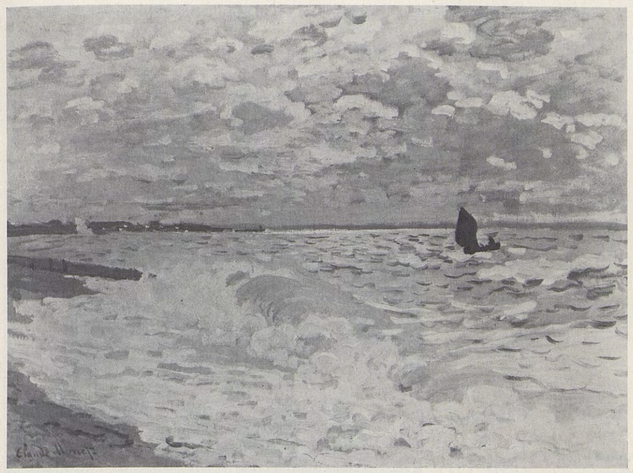
LA SEINE PRÈS DE SON ESTUAIRE, intitulé parfois à tort: *Honfleur*

T. h. 0,48; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

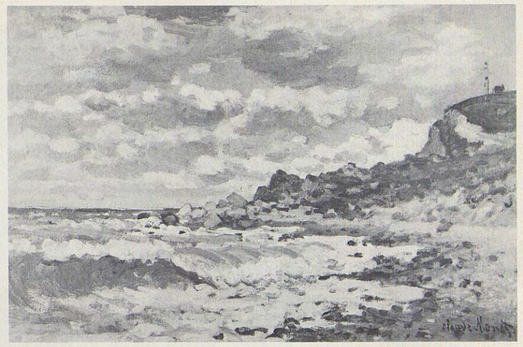
Expositions: *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 12 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 41.

Historique: *Alex Reid*, Glasgow — J. McN. Reid, Londres — *Sam Salz*, New York — Caroll Castairs, New York — Mr and Mrs G. Pierce Metcalf, Providence, c. 1945 — légué en 1957:

Rhode Island School of Design, Museum of Art, Providence (57.236).



112



113

114

115

116

BATEAUX DE PÊCHE À HONFLEUR

T. h. 1,00; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet*

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 4.

Bibliographie: M. Elder, 1924, pl. 3 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281.

Historique: collection C.S. Gulbenkian, 1920:

Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, Portugal (inv. 449).

117

BATEAU ÉCHOUÉ, FÉCAMP

T. h. 0,74; l. 0,54
Signé b. g.: *Cl. Monet*

Peint en août ou septembre 1868.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1916, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 12 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 1 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1940, nº 20 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 21 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 44 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 14 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 3.

Bibliographie: inventaire après décès d'Édouard Manet, 18 juin 1883, in: P. Jamot et G. Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, t. 1, p. 106 *(Barque échouée à marée basse)*.

Historique: Edouard Manet, Paris — Mme Manet, 1883 — *Durand-Ruel*, 1886 — Mrs L.L. Coburn, Chicago, 1926 — *Durand-Ruel*, 1927 — P.A., Suisse, c. 1970.

118

BATEAU ÉCHOUÉ À FÉCAMP

T. h. 0,61; l. 0,465
Signé b. d.: *Cl. Monet*

Peint en août ou septembre 1868.

Expositions: *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 8 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 8.

Bibliographie: M. Elder, 1924, pl. 5 — (?) G. Clemenceau, 1928, pp. 59, 62 — (?) M. de Fels, 1929, p. 130 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281.

Historique: (?) Paul Dubois, docteur en médecine à Paris, qui fut témoin au mariage de Monet le 28 juin 1870, et vente Dubois après décès, Paris, Drouot, 28 novembre 1883, nº 31 *(Bateau, marée basse*, 300 F à *Durand-Ruel)* — *Durand-Ruel*, c. 1891 — Halvorsen, 1922 — *Mr and Mrs Justin K. Thannhauser*, New York, c. 1942 — *F. et P. Nathan*, Zurich — P.A., Suisse, c. 1967.

119

BATEAUX À FÉCAMP

T. h. 0,75; l. 0,57
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint en août ou septembre 1868.

Historique: Berthe Morisot, Paris — P.A., France.

120

PORTRAIT DE MONSIEUR GAUDIBERT EN TENUE NÉGLIGÉE

Mentionné dans plusieurs documents

Premier portrait de Louis-Joachim Gaudibert (1838-1870), exécuté pendant l'été 1868, avant le nº *121*, pour Mme Gaudibert mère qui n'en fut pas satisfaite. Cf. pièces justificatives nos 22, 75 et 81. Cf. nº *122*. Louis-Joachim Gaudibert était d'une famille de négociants havrais, mécènes locaux: outre les nos *120*, *121* et *122*, ses parents, M. et Mme Louis-Joseph-François Gaudibert, commandèrent à Monet deux panneaux en 1864 (cf. lettre nº 13); lui-même acheta plusieurs œuvres de l'artiste, notamment les nos *77*, *109* et *123*, et lui fut d'un grand secours financier en 1868-1869. Il est mentionné dans les lettres nos 40, 42-44, 46, 49 et dans les pièces justificatives nos 23 et 25.

Bibliographie: (?) G. Geffroy, 1922, p. 40 — D. Wildenstein, 1967, p. 28.

Historique: acheté à Monet par Mme Louis Gaudibert mère, Le Havre, 1868.

121

PORTRAIT DE MADAME GAUDIBERT

T. h. 2,16; l. 1,38
Signé b. d.: *Claude Monet 1868*

Le portrait de Marguerite-Eugénie-Mathilde Gaudibert (1846-1877) a été exécuté après celui de son mari (nº *120*), à partir de septembre 1868, dans une propriété du père de Mme Gaudibert, le château des Ardennes-Saint-Louis, près du Havre. Cf. lettre nº 42 et pièce justificative nº 22. Cf. nº *122*.
Au revers de la toile se trouve un dessin au fusain, peut-être un premier projet pour l'*Intérieur avec bébé et deux femmes*, projet mentionné dans la lettre nº 44.

Expositions: *Cinquante ans de peinture française*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1925, nº 46 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 9 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 11 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy, Londres, 1932, nº 958 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 14, Paris, nº 11, La Haye, nº 11 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 6.

Bibliographie: pièces justificatives nos 23, 75 et 81 — A. Mellerio, *L'exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris, 1900, p. 19 — *Bulletin de la Vie artistique*, 15 septembre 1921, p. 496 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 40, pl. 9 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, p. 72 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 70, 78, 82 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 129, 149 — M. Malingue, 1943, p. 23 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 44 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 229 — W.C. Seitz, 1960, pp. 14 (ill.), 18, 19, 25 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1352, p. 26, pl. 503 — J. Rewald, 1961, p. 184 — D. Wildenstein, 1967, p. 28.

Historique: acheté à Monet par Mme Louis Gaudibert mère, Le Havre, 1868, pour 130 F selon la tradition familiale (cf. pièce justificative nº 81) — Mme Edgar Lamotte, Le Havre — M. Maurice Lamotte, Le Havre — acquis en 1951 sur les fonds d'une donation anonyme canadienne:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1951.20).

122

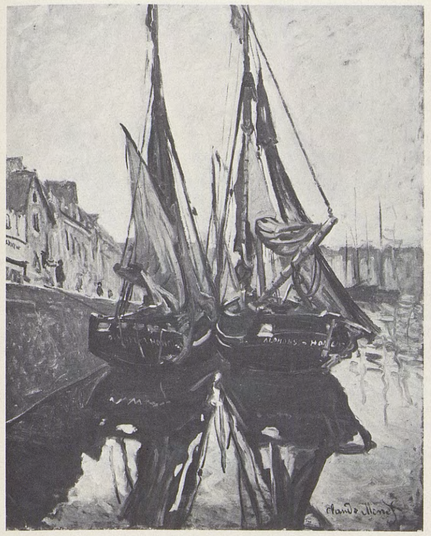
PORTRAIT DE MONSIEUR GAUDIBERT

Mentionné dans plusieurs documents

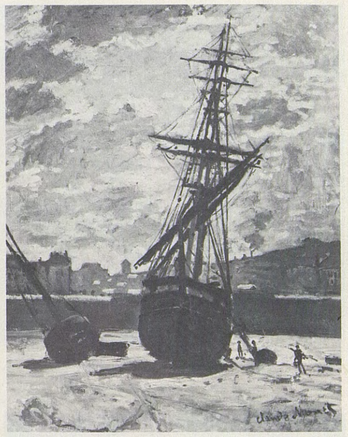
Le second portrait de Louis-Joachim Gaudibert aurait été, selon l'une de ses descendantes, un portrait en pied. Il fut exécuté pour Mme Gaudibert mère, mécontente de la première version: cf. pièces justificatives nos 75 et 81 et les nos *120* et *121*.

Bibliographie: (?) lettre nº 43 — pièce justificative nº 23 — G. Jean-Aubry, *E. Boudin*, Paris, 1922, p. 72 — (?) G. Geffroy, 1922, p. 40.

Historique: acheté à Monet par Mme Gaudibert mère, Le Havre, 1868 ou 1869 — Mme Edgar Lamotte (sœur de Marguerite Gaudibert), Le Havre — contrairement à la tradition familiale selon laquelle ce tableau, roulé dans le grenier du château des Ardennes-Saint-Louis, aurait disparu avant 1900, G. Jean-Aubry affirme qu'il appartenait encore à Mme Edgar Lamotte vers 1922.



116



119

117

121

118

123

PORTRAIT DU PETIT LOUIS GAUDIBERT

Mentionné dans un document

Portrait du fils de M. et Mme Louis-Joachim Gaudibert (1865-1897). Cf. pièce justificative nº 75.

HISTORIQUE: M. et Mme Gaudibert, Le Havre.

124

BATEAUX DE PÊCHE, TEMPS CALME

T. h. 0,65; l. 0,54
Signé b. d.: *Claude Monet*

EXPOSITIONS: Koenigliche National-Galerie, Berlin, fin 1896 —*Exposition de l'art français*, Prague, 1923, nº 95 — *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 45.

BIBLIOGRAPHIE: M. Malingue, 1943, pp. 54 (ill.), 146 — Ch. M. Mount, *A Monet Portrait of Jongkind*, in: *Art Quarterly*, hiver 1958, pp. 385, 388 (ill.), 390.

HISTORIQUE: Th. Duret, Paris — vente The American Art Association (sur l'ordre de Mrs James F. Sutton), New York, Chickering Hall, 25-30 avril 1895, nº 85 *(Durand-Ruel)* — Peytel, Paris, 1898 — *Knoedler*, New York, c. 1923 — comtesse de Limur — André de Limur, USA, c. 1969.

125

VOILIERS EN MER

T. h. 0,45; l. 0,61
Signé b. g.: *Claude Monet*

HISTORIQUE: *Martin-Camentron*, Paris — *Durand-Ruel*, 1892, Pierre-Auguste Renoir, Paris, 1892 — Vallotton.

126

BATEAUX DE PÊCHE EN MER

T. h. 0,96; l. 1,30
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peut-être commencé à Etretat par-dessus un *Portrait en pied de Bazille* ou un tableau de *Fleurs* (cf. lettre nº 44), et terminé à Paris, dans l'atelier de Bazille, avant le 20 mars 1869 (cf. le témoignage de l'ouvrage de La Farge et Jaccaci, selon lequel ce tableau a été peint en présence d'Astruc).

EXPOSITIONS: refusé au Salon de 1869.

BIBLIOGRAPHIE: *Bibliography for Noteworthy Paintings in American Private Collections*, edited by J. La Farge and A.F. Jaccaci, New York, 1907, collection Pope, p. 9 — Dr E. Waldmann, *Art in America*, in: *Burlington Magazine*, avril 1910, pp. 63 (ill.), 65 — E. Waldmann, *Französische Bilder in amerikanischem Privatbesitz*, in: *Kunst und Künstler*, décembre 1910, p. 139 — G. Geffroy, 1922, p. 267 — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in: *Kunst und Künstler*, 1927, p. 164 (ill.) — R. Brimo, *L'évolution du goût aux Etats-Unis d'après l'histoire des collections*, Paris, 1938, p. 159 — W.C. Seitz, 1960, pp. 10, 11 (ill.), 92 — *The Hill-Stead Museum* (guide), Farmington, Conn., 1966, cité s.p. (ill.).

HISTORIQUE: acheté à Monet par J.B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1894 — Alfred Atmore Pope, Farmington, 1894 — Theodate Pope Riddle, Farmington, 1913:

HILL-STEAD MUSEUM, FARMINGTON, CONNECTICUT, USA.

127

GROSSE MER À ÉTRETAT

T. h. 0,66; l. 1,31
Signé b. g.: *Claude Monet*

On voit la porte d'Aval au fond de ce paysage, exécuté pendant l'hiver 1868-1869; un pastel de Monet représente exactement le même site, sans les personnages (L. Werth, 1928, pl. 39).

EXPOSITIONS: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 2.

BIBLIOGRAPHIE: G. Grappe, s.d. (1909), p. 56 — G. Geffroy, 1922, pp. 222, 269 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — O. Reuterswärd, 1948, p. 284 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 239 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1361, pl. 508.

HISTORIQUE: Marsigny — *Durand-Ruel*, 1897 — Denys Cochin, Paris, 1898 — *Durand-Ruel*, 1900 — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, 1900 — donné en 1906 — exposé provisoirement au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934:

MUSÉE DU LOUVRE, GALERIE DU JEU DE PAUME, PARIS (RF 1678).

128

CHEMIN EN NORMANDIE

T. h. 0,81; l. 0,60
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint aux environs d'Etretat.

EXPOSITIONS: *Collection of the Late James Staats Forbes*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 286.

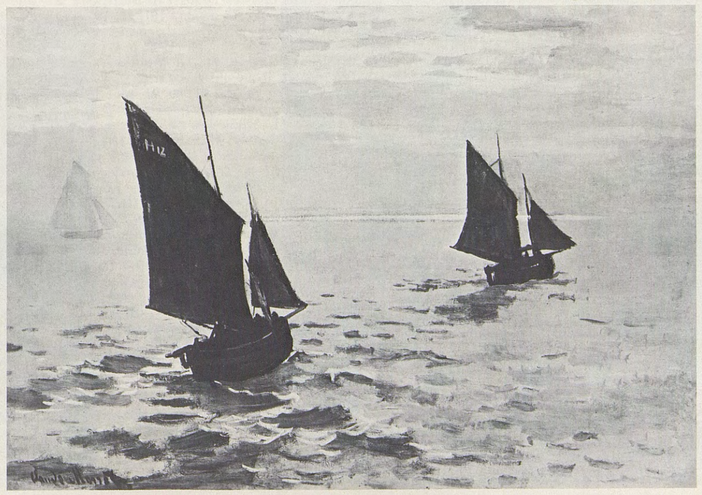
HISTORIQUE: Deferre (ou Deterre) — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — James Staats Forbes, Londres, 1892 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1905 — William Marchaut, Londres — Emile Lernoud, Buenos Aires, c. 1910 — Gaston Lernoud, Buenos Aires.

124

127

125

128



126

129

LE DÎNER

T. h. 0,52 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint à Etretat pendant l'hiver 1868-1869 ; cf. nº *130*. Les personnages sont Camille, une amie, un voisin et, à gauche, Jean Monet.

Expositions : (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 16 — *Frankfurter Kunstschätze*, Kunstverein, Francfort-sur-le-Main, 1913, nº 59 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 4 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 76 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 24, Paris, nº 12, La Haye, nº 12 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 1 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 14.

Bibliographie : V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 58 (ill.) — G. Swarzenski, *Die Sammlung H. Nathan*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1916, pp. 112, 113 (ill.) — M. Elder, 1924, pl. 13 — F. Fels, 1925, p. 31 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 37 (ill.) — J. Rewald, 1961, pp. 232, 233 (ill.) — *Stiftung Sammlung E.G. Bührle* (catalogue), Zurich, s.d. (entre 1963 et 1967), nº 75, p. 15, ill. à la fin du livre — J. Rewald, *Notes sur deux tableaux de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1967, pp. 245-248, ill. p. 246.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — Depeaux, Rouen — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 19 *(Bernheim-Jeune)* — (?) Julius Stern, Berlin — Hugo Nathan, Francfort-sur-le-Main, c. 1913 — Mme Nathan, Bâle, c. 1938 — *Aktuaryus*, Zurich — Emil Georg Bührle, Zurich, 1944 — Mlle Charlotte Bührle-Schalk, Zurich, c. 1957 :

Fondation Sammlung E.G. Bührle, Zurich.

130

INTÉRIEUR APRÈS DÎNER

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Monet a prétendu par erreur dans une lettre à G. Durand-Ruel (pièce justificative nº 82) que ce tableau avait été peint en 1872 à Argenteuil. La technique et l'âge de l'enfant dans le nº *129* prouvent qu'il a été exécuté en 1868-1869 à Etretat. Les personnages sont Camille, une amie et un voisin.

Expositions : (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 16 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 4 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 3.

Bibliographie : A. Fontainas, *Art moderne*, in : *Mercure de France*, mai 1899, p. 531 — Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 237 (ill.) — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 48 (ill.) — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 228 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 43 (ill.) — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance*, octobre 1920, p. 407 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 104 (ill.), 264 — F. Fels, 1925, p. 31 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — C. Mauclair, 1927, p. 60, pl. 7 — L. Werth, 1928, pl. 4 — X. Lathom, 1931, pl. 14 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 458 — M. Malingue, 1943, pp. 46 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — J. Rewald, 1961, p. 232 — J. Rewald, *Notes sur deux tableaux de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1967, pp. 245-48, ill. p. 246.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — Charles Deudon, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 — Dr Stern, Stockholm, 1921 — Mme Hildur Nordin, Stockholm, c. 1948 — Mr and Mrs Paul Mellon, USA, c. 1970.

131

L'ENFANT À LA TASSE, portrait de Jean Monet

T. h. 0,46 ; l. 0,33
Signé b. g. : *C. Monet 68*

Exécutée à Etretat (cf. pièce justificative nº 55), cette peinture est à rapprocher du portrait de Jean Monet dans les nos *129* et *132*.

Historique : appartint à un ami de Monet au Havre, qui le rendit à l'artiste en 1883 (cf. pièce justificative nº 55) — vente, Paris, Drouot, 14 novembre 1924, nº 80 (Dauthon) — Mme Colombel, Paris — *Knoedler* — *Jacques Dubourg*, Paris — Hunt Henderson, La Nouvelle-Orléans — P.A., USA, c. 1970.

132

LE DÉJEUNER

T. h. 2,30 ; l. 1,50
Signé b. g. : *Claude Monet/1868*

Commencé à Etretat, pendant l'hiver 1868-1869 (cf. lettre nº 44). Jean Monet est représenté à droite. Camille a posé pour la visiteuse debout à gauche et peut-être pour la femme assise. Pour la poupée, cf. nº *108*.

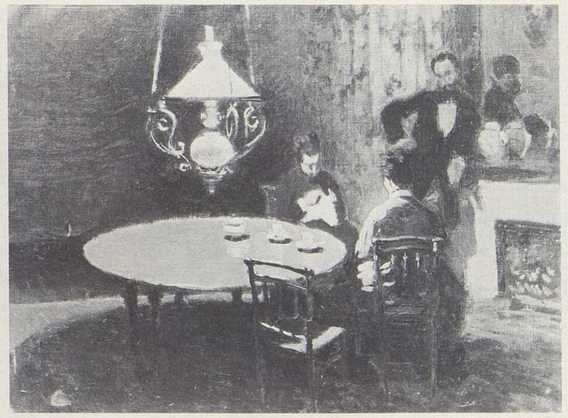
Expositions : refusé au Salon de 1870 (cf. *infra*, article de J. Ravenel, 1870) — *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, première exposition*, 35, boulevard des Capucines, Paris, 1874, nº 95 — *Tableaux par Besnard, Cazin, etc.*, Georges Petit, Paris, 1899, nº 43 — *Fünfte Kunstausstellung der berliner Secession*, Berlin, 1902, nº 176 — *Entwicklung des Impressionismus in der Malerei und Plastik*, Secession, Vienne, 1903, nº 40 — *International Society of Painters, Sculptors and Etchers*, New Gallery, Londres, début 1904 — *Malerei des 19. Jahrhunderts*, Kunsthalle, Mannheim, 1909, nº 57 — *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 152 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 11 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 10.

Bibliographie : J. Ravenel, *Préface au Salon de 1870*, in : *Revue internationale de l'Art et de la Curiosité*, 15 avril 1870, p. 323 : «On nous annonce que M. Monet (à ne pas confondre avec M. Manet) a eu deux tableaux refusés. Une scène d'intérieur grandeur nature : un *Déjeuner* de jeunes gens, puis un paysage.» — L. de Lora, *Petites nouvelles artistiques : exposition libre des peintres*, in : *Le Gaulois*, 18 avril 1874, p. 3 — J. Prouvaire, *L'exposition du boulevard des Capucines*, in : *Le Rappel*, 20 avril 1874, p. 3 — A. Silvestre, *Chronique des Beaux-Arts : l'exposition des révoltés*, in : *L'Opinion nationale*, 22 avril 1874, p. 2 — (Ph. Burty), *Exposition de la Société anonyme des artistes*, in : *La République française*, 25 avril 1874, p. 3 — L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Charivari*, 25 avril 1874 — Castagnary, *L'exposition du boulevard des Capucines*, in : *Le Siècle*, 29 avril 1874, p. 3 — E. Chesneau, *A côté du Salon, II : le plein-air*, in : *Paris-Journal*, 7 mai 1874, p. 2 — *The Salon of 1874*, in : *Appleton's Journal*, 20 juin 1874 — W.H. Fuller, *Cl. Monet and his Paintings*, New York, 1899, p. 11 — G. Denoinville, *Sensations d'art*, Paris, 1901, 3e série, p. 66 — H. von Tschudi, *Die Jahrhundertausstellung der französischen Kunst*, in : *Die Kunst*, 1901, p. 59 — H. (E. Heilbut), *Die Impressionisten Ausstellung der wiener Secession*, in : *Kunst und Künstler*, 1903, nº 5, p. 176 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 228 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 80 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 26 — *La Chronique*, in : *L'Art et les Artistes*, mai 1910, p. 93 (ill.) — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, p. 132 — F. Lübbecke, *Die Städtische Galerie in Frankfurt a.M.*, in : *Kunst und Künstler*, mai 1912, pp. 396 (ill.), 397 — C. Gebhardt, *Die Neuerwerbungen französischer Malerei im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a.M.*, in : *Der Cicerone*, 15 octobre 1912, p. 767 (ill.) — P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 53 — *Bulletin de la Vie artistique*, 15 juillet 1920, p. 471 (ill.) — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance*, octobre 1920, p. 407 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 55 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 48, 51, 69, pl. 15 — P. Forthuny, *Ici... et ailleurs, l'art français à Francfort-sur-le-Main*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er juillet 1922, p. 310 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 230 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 51, 112 (ill.) — *Verzeichnis der Gemälde des Städelschen Kunstinstitut*, Francfort, 1924, p. 134 — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in : *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 3 (ill.) — R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 148 (ill.) — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 35 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 60, pl. 5 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 70 — H. Tietze, *Les peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1928, pp. 113, 114 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 3 — M. de Fels, 1929, p. 233 — Ch. Léger, 1930, pl. 5 — X. Lathom, 1931, pl. 15 — G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932, pp. 130, 131 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 200, 289 — M. Malingue, 1943, p. 23 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 29 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, pp. 62, 66 — W.C. Seitz, 1960, pp. 19, 80, 81 (ill.), 92 — J. Rewald, 1961, pp. 195, 324, 326 — J. Rewald, *Notes sur deux tableaux de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1967, pp. 246, 247 (ill.), 248 — D. Wildenstein, 1967, p. 30.

Historique : acheté à Monet par Fromenthal, 1875 — P. Benoit-Lévy — *Durand-Ruel*, 1899 — Hébrard, 1906 — Prince de Wagram, Paris, c. 1907 — *Durand-Ruel*, 1908 — acquis en 1910 :

Städelsches Kunstinstitut, Francfort-sur-le-Main (S.G. 170).

129



130

131

132

133

LA PIE

T. h. 0,89 ; l. 1,30
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint aux environs d'Etretat, peut-être par-dessus un *Portrait en pied de Bazille* ou un tableau de *Fleurs* (cf. lettre nº 44).

Expositions : refusé au Salon de 1869 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 19, Paris, nº 14, La Haye, nº 16 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 18 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 7 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 5.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 22, 47 (ill.), 145 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 41 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 76, 77 (ill.).

Historique : Carlander — *Durand-Ruel* — Société Guerlain, France, c. 1957 — P.A., France.

134

LA GRENOUILLÈRE

T. h. 0,75 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet*

Exécuté en même temps qu'un tableau du même motif par Renoir (Nationalmuseum, Stockholm), vers septembre 1869 (cf. lettre nº 53). Représente au centre le «camembert» et à droite le café flottant, avec dans le fond la rive gauche de la Seine.

Expositions : *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester (N.H.), 1949, nº 38 — *Monet*, 1952, La Haye, nº 14 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 16 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 7.

Bibliographie : (?) inventaire après décès des tableaux et objets d'art appartenant à Edouard Manet, 18 juin 1883 (in : P. Jamot et G. Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, p. 106) — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 40 (ill.) — R.A. Meyer, *Manet und Monet*; in : *Die Kunst unserer Zeit*, 1908, p. 63 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), pp. 28, 54 (ill.) — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance*, octobre 1920, p. 405 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 56 (ill.) — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 236 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 52 (ill.), 230, 262 — F. Fels, 1925, p. 41 (ill.) — C. Mauclair, 1927, pp. 41, 61, pl. 17 — L. Werth, 1928, pl. 9 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, pp. 152 (ill.), 153 — M. Malingue, 1943, pp. 6, 51 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 47 (ill.), 280 — M. Catinat, *Les bords de la Seine avec Renoir et Maupassant, l'école de Chatou*, Chatou, 1952, pp. 95, 96 (ill.) — A. Stokes, 1958, pl. 2, p. 9 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 46 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 23, 84, 85 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 229 (ill.) — Ch. Sterling et M.M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 126, 127 (ill.).

Historique : (?) Edouard Manet, Paris, acheté à Mme Ed. Manet par *Durand-Ruel*, 1886 — *Durand-Ruel*, c. 1891 — H.O. Havemeyer, New York, 1897 — légué par Mrs H.O. Havemeyer en 1929 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (29.100.112).

135

LES BAINS DE LA GRENOUILLÈRE

T. h. 0,73 ; l. 0,92
Signé b. d. : *Claude Monet/1869*

Exécuté en même temps qu'un tableau du même sujet par Renoir (collection du Dr Oskar Reinhart, Winterthur), vers septembre 1869 (cf. lettre nº 53). Représente l'île de Croissy et les cabines de bains à gauche, avec au centre la passerelle menant au «camembert».

Expositions : (?) *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 9 (*La Grenouillère*, à M. Ephrussi) — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 2 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 17.

Bibliographie : (?) pièces justificatives nos 50 et 52 — (?) *Lettres de J. Laforgue à M....*, in : *La Revue blanche*, septembre 1896, pp. 220, 228, 276 — E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, p. 176 — (?) G. Geffroy, 1922, p. 118 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 43 (ill.), (?) 178 — M. Catinat, *Les bords de la Seine avec Renoir et Maupassant, l'école de Chatou*, Chatou, 1952, p. 97 (ill.) — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 266, 268, 269.

Historique : (?) Charles Ephrussi, Paris, c. 1881 — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 — *Bruno Cassirer*, Berlin, 1901 — Mrs M. S. Walzer, Grande-Bretagne, c. 1957.

136

LA GRENOUILLÈRE

T.

Vue de la Seine avec le «camembert» et le café flottant, exécutée vers septembre 1869 (cf. lettre nº 53).

Expositions : (?) refusé au Salon de 1870 — (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 164 (c'est sans doute le même tableau qui fut acheté par Durand-Ruel en 1873) — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 12.

Bibliographie : (?) J. Ravenel, *Préface au Salon de 1870*, in : *Revue internationale de l'Art et de la Curiosité*, 1870, p. 323 — H. von Tschudi, *Die Sammlung Arnhold*, in : *Kunst und Künstler*, 1909, pp. 99, 110 — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, p. 134 — E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, p. 176 — (?) G. Geffroy, 1922, p. 59 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 45 (ill.), (?) 94.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel* en février 1873 pour 2000 F et vendu en 1877 — Geheimrat Ed. Arnhold, Berlin, c. 1909.

137

BARQUES

T. h. 0,33 ; l. 0,46
Signé b. d. : *Cl. M.*

Peint vers septembre 1869, comme les nos *134* à *136*.

Bibliographie : E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, pp. 176, 188 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 41 (ill.).

Historique : F. Roux, Billancourt — vente F.R. [Roux], Paris, Drouot, 25 novembre 1898, nº 50 — M.C. Hoogendijk, La Haye — vente Hoogendijk, Amsterdam, Muller, 21-22 mai 1912, nº 46 — Meta Schütte, Brême, c. 1919.

138

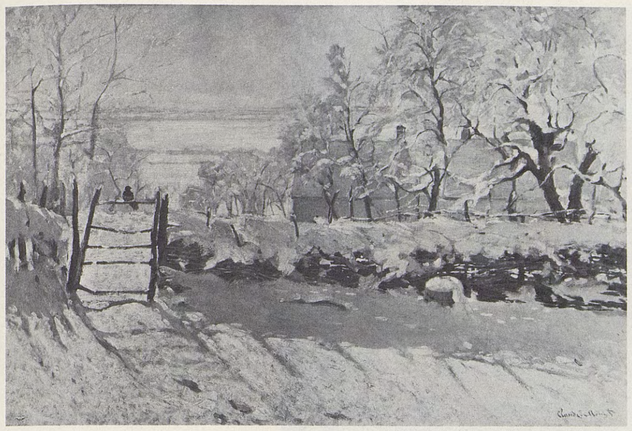
L'EMBARCADÈRE

T. h. 0,54 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint probablement dans l'île de la Grande Jatte.

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 30 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 13 — *Monet*, New York, 1960, nº 6 (avec l'indication : «daté de 76»).

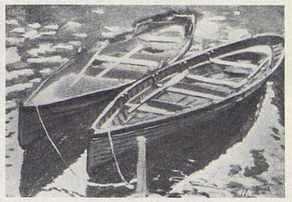
Historique : (?) vente Hoschedé, Paris, Drouot, 13 janvier 1874, nº 46 (*L'Ile de la Grande Jatte (Seine)*, à *Hagerman*) — Paul Gallimard, Paris — Ryerson, USA (avant 1941) — Mrs Hugh N. Kirkland, USA, c. 1957.



133

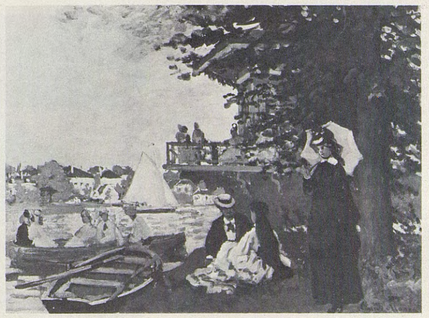
135

136



137

134



138

139

FLEURS ET FRUITS

T. h. 1,00 ; l. 0,80
Signé h. d. : *Claude Monet*

Peint pendant l'été ou l'automne 1869 à Bougival, en même temps qu'une *Nature morte* de Renoir qui représente un bouquet semblable dans le même vase (Museum of Fine Arts, Boston).

Expositions : (?) *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 142 (*Fleurs*, à M.R.).

Bibliographie : M. Elder, 1924, pl. 21 — J. Rewald, 1961, pp. 230, 232 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par Rouart, Paris, décembre 1878 *(Etude de fleurs)* — *Rosenberg*, Paris, c. 1904 — Prince de Wagram, Paris.

140

ROUGETS

T. h. 0,355 ; l. 0,50
Signé postérieurement b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1915, nº 1 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 33 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 11.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 43 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, p. 23 (ill.).

Historique : Edmond Maître, ami de Bazille, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 — Dr A.C. Barnes, USA, 1915 — *Durand-Ruel*, 1915 — acquis en 1925 :

Fogg Art Museum, Cambridge, Mass. (1925. 16).

141

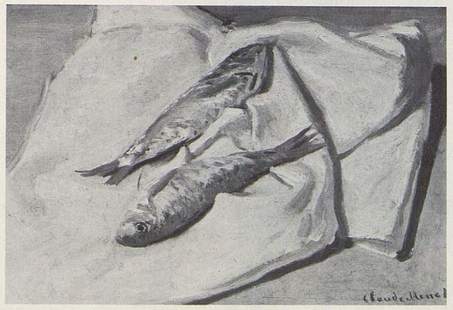
LE FAISAN

T. h. 0,41 ; l. 0,79
Signé h. g. : *Claude Monet/1869*

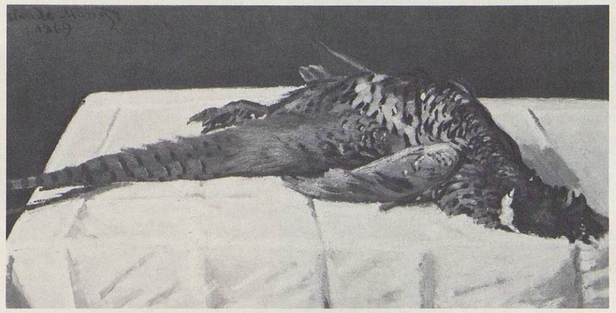
Expositions : *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 1 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 78 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 18, Paris, nº 15, La Haye, nº 15.

Historique : *Durand-Ruel*, juillet 1891 (ou c. juillet 1891) — Decap, Paris, 1894 — Barret-Decap, c. 1938 — *J.K. Thannhauser*, Lucerne — Pierre Dubied, Neuchâtel, c. 1949 — P.A., Suisse.

139



140



141

142

PORTRAIT DE JEAN MONET EN BONNET À POMPON

T. h. 0,41 ; l. 0,34
Signé h. d. : *C. M.*

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 13 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 2 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 23 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 4.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 279.

Historique : Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — *Wildenstein* — the Hon. Mrs A.E. Pleydell-Bouverie, Londres, 1942 — vente Pleydell-Bouverie, Londres, Sotheby, 3 juillet 1968, nº 11 (Drinkhouse) — Mr Michael F. Drinkhouse, USA — Mr Wendell Cherry, Louisville, Kentucky — vente Mr Wendell Cherry, Londres, Sotheby, 21 avril 1971, nº 19 (Westerlund) — Mr Jack S. Josey, USA, c. 1973.

143

LA SEINE À BOUGIVAL

T. h. 0,51 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint vers décembre 1869 (cf. lettre nº 54). Représente la Seine tout près de Bougival, vue en direction de Marly, avec à droite l'île de Croissy.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 11 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 8 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 8 — *Monet*, Gimpel, Londres, 1950, nº 1 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 36.

Bibliographie : J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, pl. 374 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 71 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 15 — Ch. Léger, 1930, pl. 9.

Historique : (?) vente Paul Dubois, Paris, Drouot, 28 novembre 1883, nº 32 : *La Seine à Bougival, effet de neige (Durand-Ruel)*, puis *Georges Petit*, Paris, 1884 — vente succession H... (Harcaut ?), Paris, Drouot, 23 mars 1898, nº 5 *(Durand-Ruel)* — L. Bernard, 1900 — vente L.B. [Bernard], Paris, Drouot, 11 mai 1901, nº 46 (Schuman) — *Thannhauser* — (?) *Bernheim-Jeune* — *Tooth*, Londres — Mr and Mrs Richard Peto, Londres, c. 1950.

144

CHEMIN BOISÉ, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,58 ; l. 0,63
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint vers décembre 1869 en forêt de Marly (cf. lettre nº 54).

Expositions : *Monet*, 1952, Zurich, nº 22.

Bibliographie : G. Grappe, s.d. (1909), p. 39 (ill.).

Historique : Emmanuel Chabrier, Paris — vente Chabrier, Paris, Drouot, 26 mars 1896, nº 17 *(Durand-Ruel)* — J.W. Kauffman, Paris, 1896 — vente Kauffman, New York, Mendelssohn Hall, 3 février 1905, nº 69 (J. Viles) — James W. Viles, Chicago — Mrs Stewart S. Hathaway, c. 1931 — *Kleeman*, New York — vente Hathaway, New York, Parke-Bernet, 24 mars 1938, nº 16 — M. Eknayan, Paris — Gadala, Paris, c. 1952 — P.A., France, c. 1970.

145

ROUTE, EFFET D'HIVER, SOLEIL COUCHANT

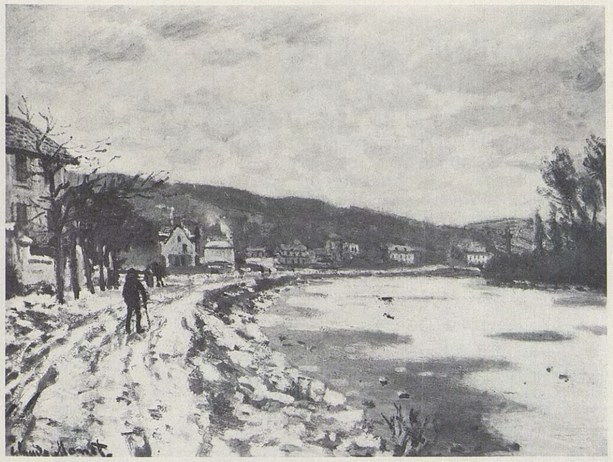
T. h. 0,43 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint vers décembre 1869 (cf. lettre nº 54), ce tableau représente une route à Louveciennes.

Expositions : Société Manès, Prague, 1907 — Musée Kaiser-Wilhelm, Krefeld, 1907, nº 107.

Historique : le peintre Armand Gautier, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1889 — Gustave Goupy, Paris, décembre 1889 — vente Goupy, Paris, Drouot, 30 mars 1898, nº 26 *(Durand-Ruel)* — Depeaux, Rouen, 1898 — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 30 *(Bernheim-Jeune)* — *Durand-Ruel*, 1906 — *Cassirer*, Berlin, 1909 — vente S. et S. [Silberger], Paris, Georges Petit, 9 juin 1932, nº 22.

142



143

144

145

146

TÊTE DE SANGLIER

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé h. g.: *SIVRY 4 Janvier 70/Claude Monet*

Sivry est situé à proximité de la forêt de Fontainebleau, près de Melun.

Bibliographie: G. Grappe, s.d. (1909), p. 64 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 81 (ill.).

Historique: vente, Paris, Drouot, 8 juin 1894, nº 43 (Faure ?) — Mme Faure, Paris, c. 1917.

147

ROUTE À LOUVECIENNES, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,55; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la route de Versailles vue vers le nord, avec au fond l'aqueduc de Marly. Pissarro, qui habitait alors à cet endroit, à gauche, au numéro 22, a peint ce même motif avec un effet de pluie (L.R. Pissarro et L. Venturi, *C. Pissarro*, Paris, 1939, nº 76).

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 6 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1916, nº 1 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 4 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 23 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 16.

Bibliographie: G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 67 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pl. 25 — L. Werth, 1928, pl. 16 — O. Reuterswärd, 1948, p. 84 (ill.) — G. Besson, s.d. (1949), pl. 22 — J. Rewald, 1961, p. 212 (ill.).

Historique: Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — *Knoedler*, New York, 1930 — Mrs Richard N. Ryan, New York, c. 1957 — vente, New York, Parke-Bernet, 9 octobre 1968, nº 2 — *E.V. Thaw & Co.*, New York — Mr and Mrs Neison Harris, USA, c. 1972.

148

ROUTE À LOUVECIENNES, NEIGE FONDANTE, SOLEIL COUCHANT

T. h. 0,40; l. 0,54
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la route de Versailles, vue vers le sud. Pissarro a peint un effet de pluie au même endroit en 1870 (exposition: *French Paintings from the Collections of Mr and Mrs P. Mellon Bruce*, National Gallery of Art, Washington, D.C., 1966, nº 25).

Expositions: *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 8.

Bibliographie: J.A., *Beaux-Arts, Exposition à la galerie G. Petit*, in: *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76.

Historique: *B. Mancini*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, Paris, 1888 — Gustave Goupy, Paris, 1888 — vente Goupy, Paris, Drouot, 30 mars 1898, nº 27 *(Georges Petit)* — P.A., France.

149

VOLTIGEURS DE LA GARDE FLÂNANT AU BORD DE L'EAU

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la Seine légèrement en amont de Bougival, avec à gauche l'île de Croissy; la maison à droite existe toujours. Cf. le nº *236*, peint presque au même endroit.

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 6 ou nº 50.

Historique: Linder — *Durand-Ruel*, juin 1872 (leur appartenait encore en 1888) — Ernest Cognacq — Gabriel Cognacq, Paris, c. 1940 — vente Gabriel Cognacq, Paris, Charpentier, 14 mai 1952, nº 50.

146

147

148

149

150

LA SEINE À BOUGIVAL

T. h. 0,40 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue de la Seine en direction de Marly, avec à droite l'île de Croissy. Pissarro a peint une toile sensiblement au même endroit (L.R. Pissarro et L. Venturi, *C. Pissarro*, Paris, 1939, nº 65).

Historique : M. Ernest Gutzwiller, France, c. 1968.

151

LA SEINE À BOUGIVAL, LE SOIR

T. h. 0,60 ; l. 0,735
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente la Seine vue depuis l'île de Croissy, vers l'aval, avec au fond le pont de Bougival et l'aqueduc de Marly.

Expositions : *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 39 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 15.

Bibliographie : A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, p. 101 (ill.).

Historique : Depeaux, Rouen ; vente [Depeaux], Paris, Drouot, 25 avril 1901, nº 34 (Foinard) — vente Charles Viguier, Paris, Georges Petit, 4 mai 1906, nº 53 *(Bernheim-Jeune)* — Sir William Van Horne, Montréal, 1911 — vente Sir W. Van Horne, New York, Parke-Bernet, 24 janvier 1946, nº 16 *(Knoedler)* — acquis en 1946 :

Smith College Museum of Art, Northampton, Mass. (46.4.1.).

152

LE PONT DE BOUGIVAL

T. h. 0,635 ; l. 0,915
Signé b. g. : *Claude Monet.*

Ce tableau représente le pont qui reliait alors Bougival (au fond) à l'île de Croissy.

Expositions : *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 40 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 9 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 7.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, p. 50 (ill.) — M. Elder, 1924, p. 69 — *Paroles*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er juillet 1925, p. 294 — M. de Fels, 1929, p. 107 — W.C. Seitz, 1960, pp. 82, 83 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 69, 155.

Historique : acheté à Monet par *Martin* vers 1870, pour 100 F (50 F, plus une petite toile de Cézanne) — vente Hadengue-Sandras, Paris, Drouot, 2-3 février 1880, nº 58 — Gaucheron — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1910 — *Rosenberg & Stiebel*, New York — acquis en 1949 :

The Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., USA (279).

153

TRAIN DANS LA CAMPAGNE

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

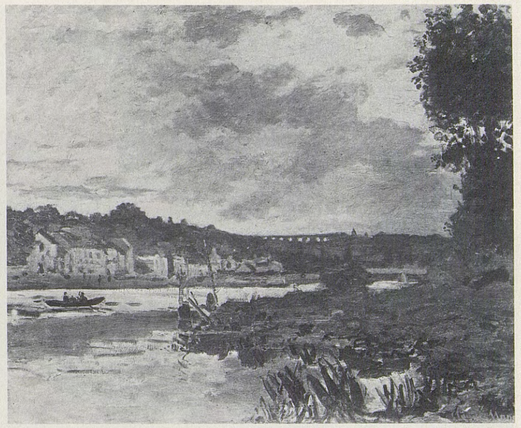
Peint aux environs de Rueil ou de Chatou ; dans le fond, on aperçoit les wagons à deux étages du train de la ligne Paris-Saint-Germain.

Bibliographie : H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 230 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1350, pl. 501 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

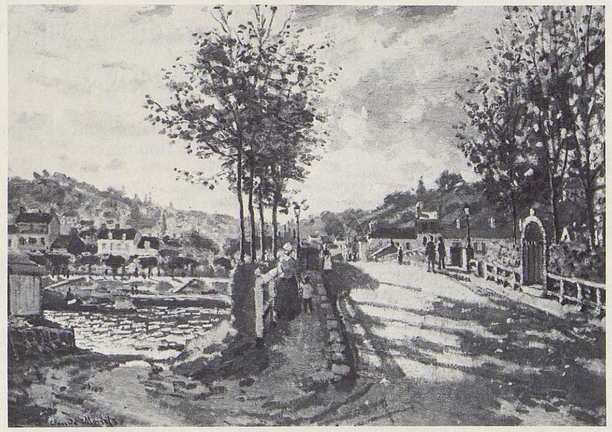
Historique : vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 53 (Brullé, 175 F) — attribué au Louvre en 1950 par l'Office des Biens privés ;

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (MNR 218).

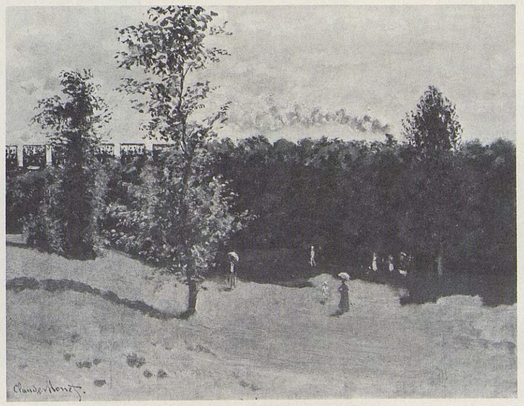
150



151



152



153

154

L'ENTRÉE DU PORT DE TROUVILLE

T. h. 0,54; l. 0,66
Signé b. g.: *Claude Monet. 70.*

Peint à l'embouchure de la Touques qui sépare Trouville, sur la rive droite, de Deauville.

Expositions: *1st Annual Exhibition of the Society of French Artists*, German Gallery (Durand-Ruel), Londres, 1870, nº 36 — *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 147 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 10 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 4 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, 1906, nº 28.

Bibliographie: L. Leroy, *Beaux-Arts*, in: *Charivari*, 17 avril 1879, p. 2 — *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, nº 54 — E. Hancke, *Die Sammlung Stern*, in: *Kunst und Künstler*, août 1910, pp. 537 (ill.), 544 — L. Baldass, *Neuerwerbungen...*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, T. 20, 1917, p. 410 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 64 — C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. 10 — L. Werth, 1928, pl. 13 — X. Lathom, 1931, pl. 7 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 176 — M. Malingue, 1943, pp. 52 (ill.), 146 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 22 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 49 — J. Rewald, 1961, p. 255 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales 1874-1894*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 334.

Historique: Duez, Paris, c. 1879 (lui appartenait encore en 1889) — J.B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1906 — *Cassirer*, Berlin, 1906 — Julius Stern, Berlin, c. 1910 — vente J. Stern, Berlin, Paul Cassirer, 22 mai 1916, nº 68 — *Cassirer*, Berlin — acheté en 1916:

Magyar Nemzeti Muzeum, Budapest (367 B).

155

L'HÔTEL DES ROCHES NOIRES, À TROUVILLE

T. h. 0,80; l. 0,55
Signé b. d.: *Claude Monet/1870*

Peint sur la terrasse.

Expositions: *1re exposition de collectionneurs, Hôtel de la Curiosité et des Beaux-Arts*, Paris, 1924, nº 141 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 12 — *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais national des Arts, Paris, 1937, nº 372 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 22.

Bibliographie: M. Elder, 1924, pl. 7 — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in: *Kunst und Künstler*, 1927, t. 24, p. 165 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, pp. 53 (ill.), 54, 289 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 48 (ill.), 49 — D. Wildenstein, 1967, p. 34.

Historique: Jean-Henry Laroche, c. 1924 — M. Jacques Laroche, Paris, c. 1937 — donné en 1947 au Musée du Louvre, Paris (RF 1947-30), sous réserve d'usufruit par un P.A., France.

156

LA PLAGE À TROUVILLE

T. h. 0,535; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint sur les planches, à marée basse. Cf. nº *157*.

Expositions: *Cl. Monet, Memorial Exhibition*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, h.c. — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 43 — *Monet*, New York, 1960, nº 9 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 5.

Bibliographie: W.C. Seitz, 1960, pp. 21 (ill.), 23, 86.

Historique: Mrs Otis Kimball, Boston, c. 1927 — Mrs Henry L. Mason, née Kimball, 1929 — acquis sur le fonds Sumner en 1948:

The Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn. (1948.116).

157

LA PLAGE À TROUVILLE

T. h. 0,48; l. 0,74
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint à marée haute, les planches ont été enlevées. Cf. nº *156*.

Expositions: *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 278 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 15 — *International Exhibition of Modern Art*, Armory of the 69th Regiment, New York, Art Institute of Chicago, et Copley Hall, Boston, 1913, nº 496 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 3 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 29 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 17.

Bibliographie: *The Armory Show 50th Anniversary Exhibition* (catalogue d'exposition), New York, 1963, pp. 89 (ill.), 198 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique: vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 47 (Cassatt) — *Durand-Ruel* — A.W. Kingman, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1896 — *Van Wisselingh*, Amsterdam — M. M.P. Voûte, Amsterdam, c. 1935 — *Wildenstein* — Mr and Mrs William Goetz, USA, 1948.

158

LA PLAGE DE TROUVILLE

T. h. 0,38; l. 0,46
Signé b. g.: *Cl. M. 70*

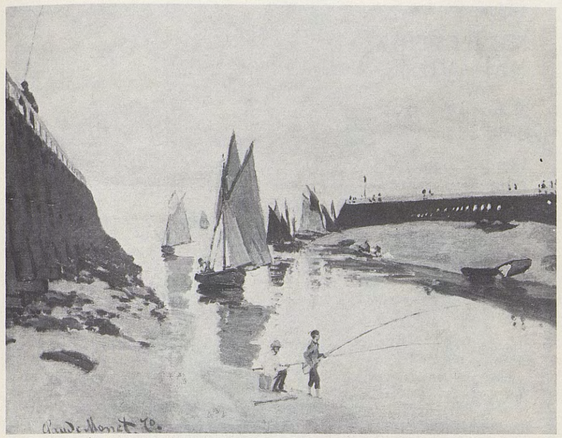
Les personnages sont: à gauche, Camille, à droite, peut-être Mme Boudin.

Expositions: *Important Pictures of the 19th Century French Masters*, Lefevre, Londres, 1924, nº 15 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 20.

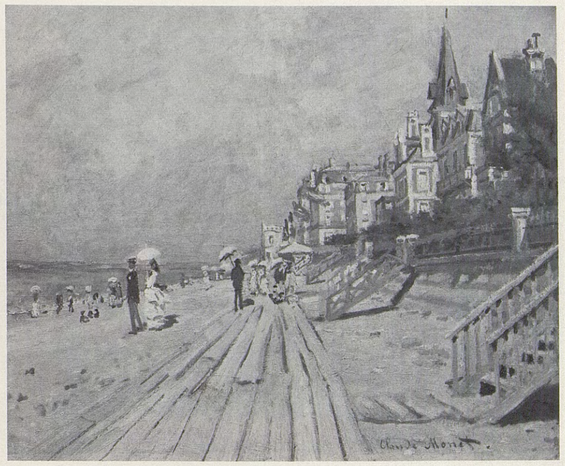
Bibliographie: M. de Fels, 1929, p. 234 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 75, nº 39, pl. 35 — L. Degand et D. Rouart, 1958, détail ill. couverture — R. Alley, *Tate Gallery Catalogues, Foreign Paintings, Drawings and Sculpture*, Londres, 1959, p. 168, pl. 41f — W.C. Seitz, 1960, pp. 86, 87 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 177.

Historique: Alphonse Kann, Saint-Germain-en-Laye, 1920 — *Jos. Hessel*, Paris — *Etienne Bignou*, Paris — *Lefevre*, Londres — acquis par le fonds Courtauld et donné à la Tate Gallery, Londres, 1924 (nº 3951) — transféré en 1961:

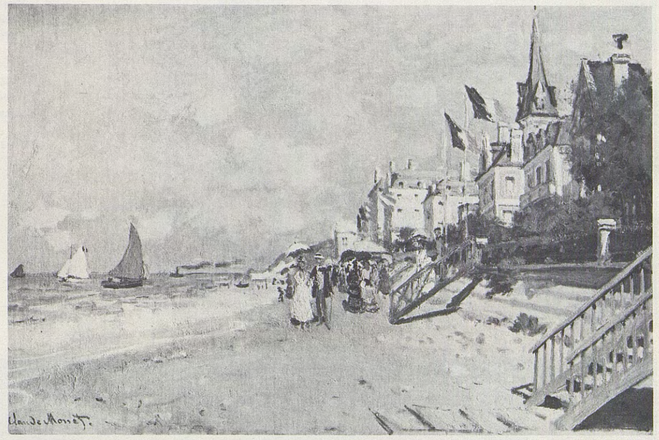
National Gallery, Londres (3951).



154



156



157

155

158

159

CAMILLE ASSISE SUR LA PLAGE À TROUVILLE

T. h. 0,45; l. 0,36
Signé b. d.: *Claude Monet*

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, 1970, nº 4.

Historique: (?) acheté à Monet par Blémont, 1875 *(Pochade)* — le critique Emile Blémont, Paris (de son vrai nom Petit-Didier) — Mme Petit-Didier, Paris — *Wildenstein* — Guerlain, Paris — P.A., France, c. 1970.

160

CAMILLE SUR LA PLAGE DE TROUVILLE

T. h. 0,38; l. 0,47
Signé postérieurement b. g.: *Claude Monet 70*

Expositions: *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 16 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 8.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 54 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 252 (ill.).

Historique: Martin — *Sam Salz*, New York — the Hon. and Mrs John Hay Whitney, USA, c. 1960.

161

CAMILLE SUR LA PLAGE

T. h. 0,30; l. 0,15

Historique: Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 5038).

162

SUR LA PLAGE À TROUVILLE, généralement intitulé à tort *Camille et sa sœur sur la plage à Sainte-Adresse*

T. h. 0,38; l. 0,46

Les modèles ne sont pas identifiés.

Expositions: *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 5 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 7 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 80 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 13, Paris, nº 17, La Haye, nº 18 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 3 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 21 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 6.

Bibliographie: M. Malingue, 1943, pp. 53 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 55 (ill.) — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 45 (ill.).

Historique: Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 5016).

163

MÉDITATION, MADAME MONET AU CANAPÉ

T. h. 0,48; l. 0,75
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint à Londres en 1871, selon Koechlin qui tenait certainement ce renseignement de Monet.

Expositions: *International Exhibition*, South Kensington, Londres, 1871, nº 1273 *(Repose)* — *23e exposition municipale des Beaux-Arts*, Musée de Rouen, avril 1872, s.nº — *Cent ans de peinture française*, 18, rue de la Ville-l'Evêque, Paris, 1922, nº 119 — *Rétrospective d'art français*, Musée de l'Etat, Amsterdam, 1926, nº 72 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 18 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 489 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 15.

Bibliographie: A. Darcel, *Beaux-Arts: 23e exposition municipale*, in: *Journal de Rouen*, 8 avril 1872, p. 3: «coin de... canapé, ... sur lequel tombe la lumière tamisée par un rideau de mousseline» — L. Gonse, *Beaux-arts: exposition de Rouen*, in: *Le Nouvelliste de Rouen*, 11 avril 1872, p. 3 — *New York Herald* (Paris), 29 juin 1899 — F.F. (Fénéon), *Les grands collectionneurs: M.R. Koechlin*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 15 mars 1921, p. 166 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 96 (ill.), 219, 264, 265 — P. Alfassa, *Les collections de M.R. Koechlin (III)*, in: *L'Amour de l'Art*, 1925, pp. 108, 109 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 40 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 50 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — M. de Fels, 1929, p. 100 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 4 — D. Cooper, *the Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 23 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 154, 162 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 233 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1355, p. 26, pl. 505.

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1873, vendu à Montbéliard, 1889 *(La Lecture)* — Victor Chocquet, Paris — vente Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 78 (Koechlin) — légué par M. et Mme Raymond Koechlin en 1931:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 3665).

159

160

162

161

163

164

HYDE PARK

T. h. 0,41 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau, peint légèrement au nord de l'actuel poste de police, représente le parc vu en direction du nord-ouest, avec dans le fond les maisons de Bayswater Road et les flèches de Christ Church et de l'ancienne église Saint James.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 28 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 6 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 7 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 26 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 13 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 42.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, pp. 56 (ill.), 58, 287 —G. Besson, s.d. (1949), pl. I — J. Rewald, 1961, p. 256 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1872 *(Kensington Gardens)* — *Durand-Ruel*, c. 1891 — vente Harcourt Johnstone, Londres, Sotheby, 12 juin 1940, nº 159 — donné par Mrs Murray S. Danforth en 1942 :

Rhode Island School of Design Museum of Art, Providence, R.I. (42.218).

165

GREEN PARK

T. h. 0,34 ; l. 0,72
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente le parc vu en direction de l'ouest.

Expositions : *5th Annual Exhibition of the Society of French Artists*, 168, New Bond Street (Durand-Ruel), Londres, hiver 1872, nº 131 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 24 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 6.

Bibliographie : J. Rewald, 1961, p. 257 (ill.) — *Check List of Paintings in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie, 1965, pp. IV, 48.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1872 — Alexander J. Cassatt, Philadelphie — acheté en 1921 avec le fonds Wilstach et légué à la Ville de Philadelphie — déposé au :

Philadelphia museum of art (W. 21.1.7.).

166

LA TAMISE ET LE PARLEMENT

T. h. 0,47 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 71*

Peint depuis le Victoria Embankment.

Expositions : *6th Exhibition of the Society of French Artists*, 168, New Bond Street (Durand-Ruel), Londres, été 1873, nº 114 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 12 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 5 — *Monet-Manet, collection Faure*, Stuttgart, décembre 1906, nº 22 — Musée d'Elberfeld, été 1907 — *French Paintings*, Art Gallery, Manchester, G.-B., 1907-1908, nº 85 — *Malerei des 19. Jahrhunderts*, Kunsthalle, Mannheim, décembre 1909, nº 59 — *Monet-Manet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 19 — *Exposition centennale de l'art français*, Institut français, Saint-Pétersbourg, 1912, nº 438 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 23 — *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 2 — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, nº 229 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 5 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 25.

Bibliographie : *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, pp. XXXIII, 31, nº 55 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 73 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 52 (ill.), 54, 55 — G. Geffroy, 1922, p. 118 — F. Fels, 1925, p. 53 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 63, pl. 36 —L. Werth, 1928, pl. 12 — X. Lathom, 1931, pl. 10 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 57 (ill.), 58, 178, 287 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 22 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 44, 47 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 51 (ill.) —W.C. Seitz, 1960, pp. 26, 88, 89 (ill.), 94, 152 — J. Rewald, 1961, p. 259 (ill.) — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 339, 340.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, novembre 1872, vendu en 1877 — Ernest Hoschedé, Paris — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 49 (250 F, à Faure) — J.B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1907 — *Alfred Gold*, Berlin — Lord Astor of Hever, Londres, c. 1946 — légué en 1971 :

National Gallery, Londres (6399).

167

BATEAUX DANS LE BASSIN DE LONDRES

T. h. 0,47 ; l. 0,72
Signé b. g. : *Claude Monet. London*

Cette peinture représente la Tamise à marée basse vue vers l'amont, avec London Bridge dans le fond.

Historique : acheté à Monet par Hecht, Paris, 1873 — Pontremoli, Paris — P.A., France.

168

LE BASSIN DE LONDRES

T. h. 0,49 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente la Tamise vue vers l'amont, avec à droite la façade de Custom House, et à gauche, au fond, London Bridge.

Expositions : *Loan Exhibition of Paintings*, Philadelphie, mai 1893, nº 9 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 13 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 5.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1872 *(La Tamise à Londres)* — Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1893 — Mrs William Potter Wear (petite-fille d'Alexander Cassatt), Philadelphie — P.A., USA, c. 1957.

164

166

165

167

168

169

VUE D'UN PORT

T. h. 0,485; l. 0,635
Signé b. d.: *Claude Monet*

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1872 *(Le Brise-lames, Hollande)*, appartenant encore à Durand-Ruel en 1884 — Hecht, Paris — Pontremoli, Paris — P.A., France.

170

MOULINS PRÈS DE ZAANDAM

T. h. 0,40; l. 0,72
Signé b. c. d.: *Claude Monet*

Représente le sentier du Weerpad, entre Oostzaan et Zaandam.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 1 — *Monet*, Los Angeles, 1960, nº 11.

Bibliographie: (?) *Moniteur des ventes de l'Hôtel Drouot*, 18 janvier 1873 — (?) G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 292 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282.

Historique: (?) vente, Paris, Drouot, 18 janvier 1873, nº 45 (*Moulins de Zaandam*, 0,41×0,73) — (?) acheté à *Portier*, Paris, par *Boussod, Valadon et Cie* en 1887, et vendu à Guyotin, Paris, en 1887 (*Moulins, Bords de rivière*, 0,70×0,40) — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1899 — Henry Walters, 1909:

Walters Art Gallery, Baltimore (894).

171

UN MOULIN À ZAANDAM

T. h. 0,485; l. 0,735
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente le moulin dit «Oosterkattegat» situé au sud de Zaandam. On aperçoit au fond le clocher de l'Oostzijderkerk.

Expositions: Cercle artistique, La Haye, octobre 1893 — *Art français du XIXe siècle*, Kunstverein, Francfort-sur-le-Main, 1912 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 2 — *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 3.

Bibliographie: *Galerie Durand-Ruel, recueil d'estampes*, préfacé par A. Silvestre, Paris, 1873, nº CXLVII (gravure de Flameng d'après ce tableau) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 30 (ill.) — E. Hancke, *Die Klassische Malerei Frankreichs im 19. Jahrhundert*, in: *Kunst und Künstler*, octobre 1912, pp. 63, 64 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 58 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 56, 58 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. XII — L. Werth, 1928, pl. 10 — J. Rewald, 1961, p. 262 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1872 — Depeaux, Rouen, 1894 — vente F. Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 25 *(Rosenberg)* — *Durand-Ruel*, 1906 — *Knoedler*, New York, 1930 — (?) *Cassirer*, Berlin — *Lefevre*, Londres — *Tooth*, Londres — the Rt. Hon. the Earl of Jersey, Grande-Bretagne, c. 1948.

172

LA ZAAN À ZAANDAM

T. h. 0,42; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint pendant l'été 1871, ce tableau représente la rivière Zaan entre Koog et Zaandam, vue vers le nord, à la hauteur de l'actuel pont de chemin de fer.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 8 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 13 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 3 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 472 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 23, Paris, nº 20, La Haye, nº 21 — *Monet*, New York, 1960, nº 10 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 7.

Bibliographie: *Galerie Durand-Ruel, recueil d'estampes*, préfacé par A. Silvestre, Paris, 1873, nº V (gravure de Gaucherel d'après ce tableau) — Th. Natanson, *Expositions: collection Th. Duret*, in: *Revue blanche*, 1894, t. VI, pp. 377, 379 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 72 (ill.) — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 84 (ill.), 98-100 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 8 (ill.) — K. Scheffler, *Die Maler 1870 und 1914*, in: *Kunst und Künstler*, février 1915, p. 208 (ill.) — *Les disparus: F. Depeaux*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er novembre 1920, pp. 639 (ill.), 640 — A. Alexandre, 1921, p. 56 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 44, 56 (ill.), 194-196, 262-263 — F. Fels, 1925, p. 27 (ill.) — M. de Fels, 1929, p. 166 — Ch. Léger, 1930, p. 6 — X. Lathom, 1931, pl. 19 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 23, t. II, p. 195 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 84 — J. Rewald, 1961, p. 263 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1872 — Daubigny, Paris, 1873 — vente du «débarras» de l'atelier Daubigny, mai 1878 (Théodore Duret, 80 F) — vente Th. Duret, Paris, Georges Petit, 19 mars 1894, nº 27 *(Durand-Ruel)* — Decap, Paris, 1894 — vente X. [Decap], Paris, Drouot, 15 avril 1901, nº 17 (Tillement pour Decap) — Barret-Decap, Paris, c. 1932 — *Sam Salz*, New York — *Wildenstein* — Mrs A. Lewis Spitzer, USA, 1954 — *Acquavella Galleries*, USA.

173

BATEAUX SUR LA ZAAN

T. h. 0,35; l. 0,71
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la Zaan, vue vers le nord, en amont de Zaandam.

Expositions: *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 8.

Bibliographie: D. Wildenstein, 1967, p. 17 (ill.).

Historique: *Wildenstein* — Mr Michael F. Drinkhouse, New York, 1967 — *Alex Reid and Lefevre*, Londres — P.A., Grande-Bretagne.

174

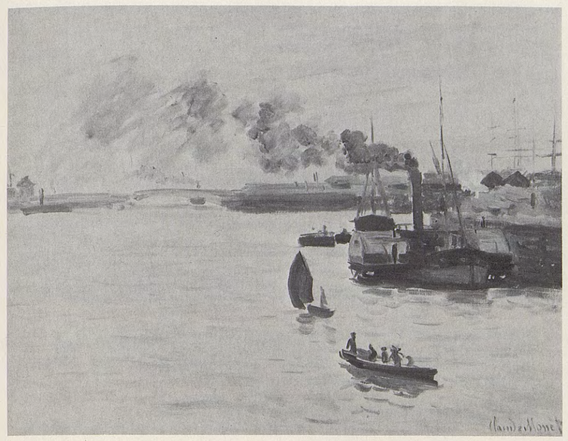
LES BORDS DE LA ZAAN

T. h. 0,33; l. 0,70
Signé b. d.: *Claude Monet*

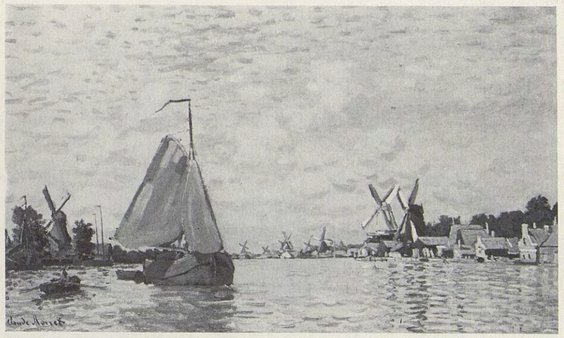
Cette toile représente la Voorzaan (port de Zaandam), vue en direction du sud-ouest, depuis le Dam. On aperçoit au fond les moulins de l'île située en face de Zaandam. Cf. nos *175* et *176*.

Expositions: (?) *The Impressionists of Paris*, New York, National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 301 *(Banks of the Meuse, Holland*, à A.J. Cassatt) — *Monet*, 1952, Zurich, nº 20, Paris, nº 19, La Haye, nº 20 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 4.

Historique: (?) Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1886 — vente X., Paris, Georges Petit, 28 novembre 1924, nº 47 *(Bords de la Meuse, en Hollande, temps gris*, à *Bignou)* — Dr A. Lewin, Guben — Gräfin H. Bopp von Oberstadt, 1943 — Emil Georg Bührle, Zurich, 1945 — P.A., Suisse, 1956.



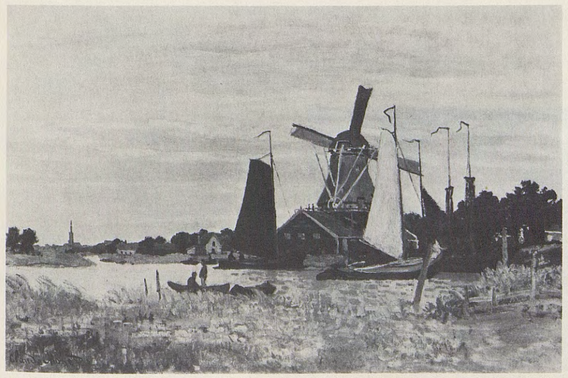
169



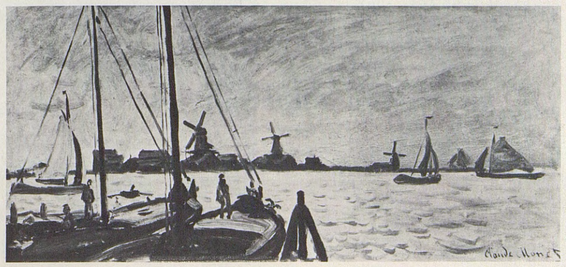
172

170

173



171



174

175

LA VOORZAAN

T. h. 0,39; l. 0,71

Ce tableau représente l'avant-port de Zaandam et son île, vus vers le sud-ouest. Cf. nos *174* et *176*.

Historique: Michel Monet, Giverny — *Wildenstein* — P.A., Grande-Bretagne, 1967.

176

VUE DE LA VOORZAAN

T. h. 0,18; l. 0,38

Cf. nos *174* et *175*.

Historique: Mme Salerou (née Germaine Hoschedé), Giverny — *Katia Granoff*, Paris, c. 1958 — M. Hauser, France, c. 1969.

177

MOULIN À ZAANDAM

T. h. 0,48; l. 0,735
Signé b. d.: *72 Claude Monet*

Peint en 1871, ce tableau représente un moulin situé au sud de Zaandam, avec dans le fond le bras de mer l'Ij. Il existe un dessin sur papier Gillot fait en 1883 d'après ce tableau. Cf. no *178*.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, no 4 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, no 14 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, no 6 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, no 31, et Stuttgart, décembre 1906, no 24 — *Exposition des beaux-arts*, Barcelone, 1907 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, no 2 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, no 44.

Bibliographie: pièce justificative no 83 — P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in: *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — un amateur, *A travers l'art*, in: *L'Art moderne*, avril 1883, p. 16 — *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, no 56 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 67 (ill.) — M. Elder, 1924, pl. II — M. Malingue, 1943, pp. 56 (ill.), 146 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 47.

Historique: J.B. Faure, Paris, c. 1883 — *Durand-Ruel*, 1907 — Henckel, Allemagne — vente, Londres, Sotheby, 2 décembre 1970, no 13 — P.A., USA, 1970.

178

UN MOULIN PRÈS DE ZAANDAM

T. h. 0,43; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Cf. no *177*.

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, no 28.

Historique: (?) *Durand-Ruel*, c. 1891, vendu à *Cassirer*, Berlin, 1900, *(Vue de Hollande)* — *Bruno et Paul Cassirer*, Berlin (acheté avant 1903) — *Bruno Cassirer*, Berlin — Mrs M.S. Walzer, Grande-Bretagne, c. 1957.

179

MARINE (HOLLANDE), dit à tort *Motif pris à l'embouchure de l'Escaut*

T. h. 0,34; l. 0,74
Signé b. d.: *Claude Monet*

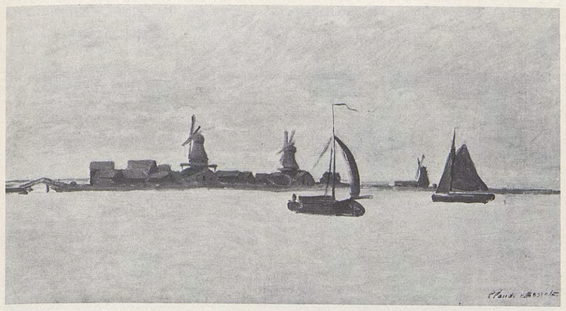
Ce tableau représente la jonction de la Voorzaan et de l'Ij (bras de mer), entre Zaandam et Amsterdam.

Expositions: *Exposition internationale des beaux-arts*, Musée municipal, Amsterdam, 1912, no 417.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, pp. 60 (ill.), 282 — *Nationalmuseum, Peintures et sculptures des écoles étrangères antérieures à l'époque moderne*, Stockholm, 1958, pp. 130, 131 (ill.).

Historique: vente Charles Guasco, Paris, Georges Petit, 11 juin 1900, no 57 *(Georges Petit)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1905 — Mme Monteux, 1905 — *Bernheim-Jeune*, Paris — Klas Fåhraeus, Sottsjöbaden, Suède, 1912 — offert en 1926 par le National Musei Vänner:

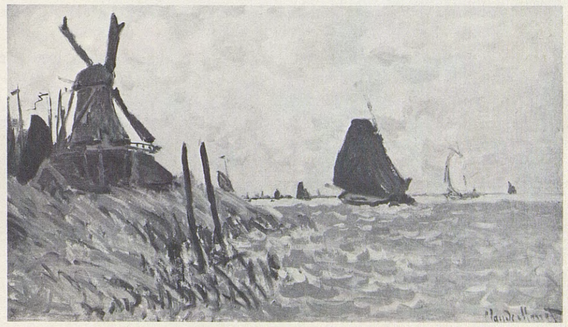
Nationalmuseum, Stockholm (2513).



175

177

176



178

179

180

MOULINS EN HOLLANDE

T. h. 0,46; l. 0,71
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente le canal Noordervaldeursloot, au nord de Zaandam; une photographie de ce site en 1890 est publiée par F. Mars dans le recueil *Zaandam, 150 Jaar Stad*, Zaandam, 1962, p. 257.

Expositions: *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 10 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 12 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 14 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 15.

Bibliographie: *The Art Amateur Color Studies*, New York, mai 1897, nº 313 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 57 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 53 (ill.).

Historique: Catholina Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, 1895 — *Sam Salz*, New York, 1943 — Mr and Mrs Guy M. Bjorkman, USA, c. 1945.

181

MOULINS PRÈS DE ZAANDAM

T. h. 0,47; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint en automne 1871, à l'ouest de Zaandam.

Expositions: *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 14 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 6.

Bibliographie: E. Waldmann, *Sammler und ihresgleichen*, Berlin, 1920, p. 27 — W.C. Seitz, 1960, pp. 90, 91 (ill.).

Historique: (?) Daubigny — Max Liebermann, Berlin, c. 1920 — Mrs Riezler-Liebermann, New York, 1935 — Mr and Mrs Harry N. Abrams, New York, c. 1956 — P.A., USA, 1972.

182

MOULINS À ZAANDAM

T. h. 0,48; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint à l'ouest de Zaandam.

Expositions: (?) *Quelques œuvres par Cl. Monet*, Paul Rosenberg, Paris, 1924, nº 1.

Bibliographie: M. Elder, 1924, pl. 9.

Historique: Charles Deudon, Paris — (?) *Paul Rosenberg*, Paris, c. 1924.

183

ZAANDAM

T. h. 0,47; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente Zaandam vu du sud: à droite, les arbres et maisons du Zuiddijk; au fond, l'hôtel de ville et le clocher de l'Oostzijderkerk. Le site est très transformé aujourd'hui, cette partie de la Voorzaan ayant été comblée.

Expositions: *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 477 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 15.

Bibliographie: J. Elias, *Die Sammlung Moreau-Nélaton*, in: *Kunst und Künstler*, novembre 1914, p. 104 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 222 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 231 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1353, pl. 504.

Historique: sans doute acheté à Monet par *Durand-Ruel* en septembre 1872 (soit *L'Eglise près d'un canal*, soit *Village entre les arbres et près d'un canal*) — Gustave Goupy, Paris — vente Goupy, Paris, Drouot, 30 mars 1898, nº 23 *(Georges Petit)* — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, c. 1900 — donné en 1906 — provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1673).

184

LA MAISON BLEUE, ZAANDAM

T. h. 0,45; l. 0,605
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente une maison située sur le Hogendijk au nord-ouest du port; une photographie de l'état actuel du motif, publiée par F. Mars dans le recueil *Zaandam 150 Jaar Stad*, Zaandam, 1962, p. 322, montre que la maison et les environs ont subi de sérieuses transformations.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 138 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, h.c. (exposé à partir du 17 mars seulement) — Königliche National-Galerie, Berlin, 1896 — *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 237 — *Pictures by Boudin, Manet, etc.*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 152 — *Malerei des 19. Jahrhunderts*, Kunsthalle, Mannheim, 1909, nº 62 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 43 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1931, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 12 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 9.

Bibliographie: lettre nº 76 — Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in: *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 244 (ill.) — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 56 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 35 — A. Alexandre, 1921, p. 56 — M. Elder, 1924, pl. 10 — O. Reuterswärd, 1948, p. 60 — J. Rewald, 1961, p. 270 (ill.) — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 332.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, avril 1872 — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 13 janvier 1874, nº 45 (405 F, à Baudry) — vente B. (Bouvier?), Paris, Drouot, 13 avril 1892, nº 31 *(Durand-Ruel)* — M.P. Voûte, Baarn, c. 1938 — Mr Wilhelm Weinberg, Scarsdale, N.Y. — vente Weinberg, Londres, Sotheby, 10 juillet 1958, nº 26 *(Marlborough)* — P.A., Grande-Bretagne, c. 1969.

185

MAISONS AU BORD DE LA ZAAN, À ZAANDAM

T. h. 0,475; l. 0,735
Signé b. g.: *Claude Monet*

La maison représentée sur ce tableau existe toujours et se trouve sur la rive est de la Zaan, à un kilomètre environ au nord du Dam (barrage).

Expositions: *Œuvres de l'école impressionniste*, Bernheim-Jeune, Paris, 1903, nº 38 — *Grosse Kunstausstellung*, Dresde, 1904, nº 2213.

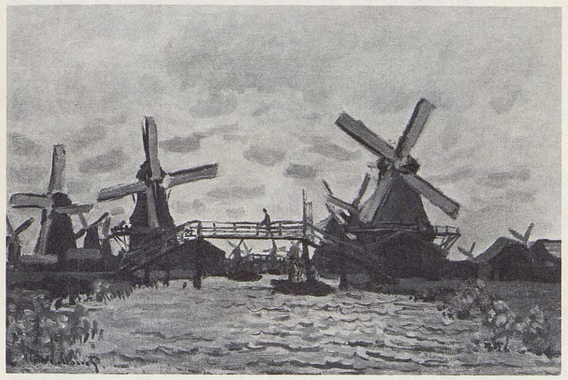
Bibliographie: *Galerie Durand-Ruel, recueil d'estampes*, préfacé par A. Silvestre, Paris, 1873, nº CI (gravure de Gaucherel d'après ce tableau) — A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in: *The Studio*, mars 1908, p. 102 (ill.) — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, pl. 375 — P. Forthuny, *Ici... et ailleurs, L'art à Francfort-sur-le-Main*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er juillet 1922, pp. 309 (ill.), 310 — *Verzeichnis der Gemälde des Städelschen Kunstinstituts*, Francfort-sur-le-Main, 1924, p. 134 — M. de Fels, 1929, p. 233 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — W.C. Seitz, 1960, pp. 22 (ill., avec une photographie du motif en 1958), 90.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mars 1872 — Tavernier, Paris, c. 1903 — acquis en 1904:

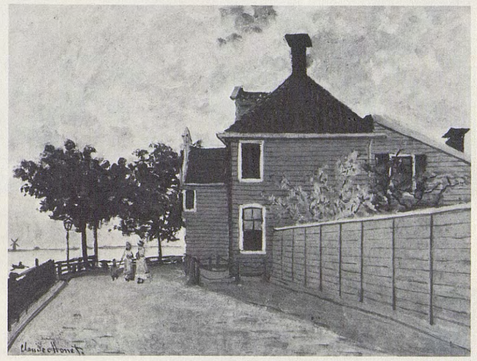
Städelsches Kunstinstitut, Francfort-sur-le-Main (1385).

180

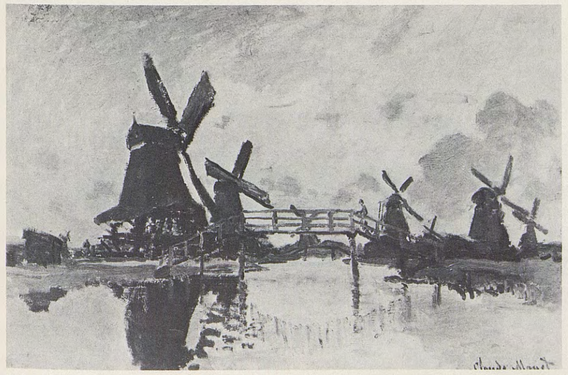
183



181



184



182

185

186

ZAANDAM

T. h. 0,48 ; l. 0,73 (dimensions incertaines)
Signé b. g. : *Claude Monet. 72*

Peint en 1871, ce tableau représente la rivière Zaan, vue depuis le Dam, en direction du nord.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris, 1910 — Paul Mendelsohn, Allemagne.

187

LA ZAAN À ZAANDAM

T. h. 0,445 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente la Zaan, vue vers le sud, avec au fond les maisons du Dam (barrage).

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, p. 56 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 422.

Historique : J.B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1901 — Mrs H.O. Havemeyer, New York, 1901 — Horace Havemeyer, USA, 1929.

188

LE PORT DE ZAANDAM

T. h. 0,47 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente la partie occidentale du port, avec à gauche des bateaux amarrés au long du Hogendijk, et, au fond, les maisons du Dam (barrage). Il existe une étude dessinée pour ce tableau (Musée Marmottan, inv. 5128, f° 31, verso).

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, n° 26 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, n° 7.

Bibliographie : Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 86 (ill.) — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 67 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1888 — *Manzi*, Paris, 1892 — Adolphe Tavernier, Paris — vente Ad. Tavernier, Paris, Georges Petit, 6 mars 1900, n° 57 — *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1902 — *Paul Cassirer*, Berlin, 1903 — *Mr Justin K. Thannhauser*, New York — *Wildenstein* — Guerlain, Paris, 1950 — P.A., France.

189

BATEAUX À ZAANDAM

T. h. 0,45 ; l. 0,72
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cette toile représente la partie occidentale du port, bordée par le Hogendijk (à l'extrême droite, les maisons du Dam).

Bibliographie : L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 253 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 305.

Historique : *Durand-Ruel* — Ernest May, Paris, 1882 — vente E. May, Paris, Georges Petit, 4 juin 1890, n° 45 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, 1891.

190

LE DAM À ZAANDAM, LE SOIR

T. h. 0,445 ; l. 0,725
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente le port de Zaandam vu du Zuiddijk, avec à droite les maisons du Dam (barrage), et au fond, à gauche, le début du Hogendijk.

Bibliographie : J. Rewald, 1961, p. 263 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par *Latouche*, Paris, 1872 *(Coucher de soleil, Zaandam)* — Strauss — *Durand-Ruel*, 1901 — *Cassirer*, Berlin, 1902 — *Alfred Gold*, Berlin, c. 1930 — vente, Berlin, Lepke, 23 février 1932, n° 114 — Mr and Mrs Clifford W. Michel, USA, c. 1961.

191

ZAANDAM

T. h. 0,44 ; l. 0,725
Signé b. g. : *Claude Monet*

Ce tableau représente le Dam (barrage) avec la petite et la grande écluse, vu depuis l'arrière-Zaan.

Historique : Benoist Lévy — vente Mme B.L. [Benoist Lévy], Paris, Drouot, 15 mai 1936, n° 3 (M. Lucien Lévy) — *Wildenstein* — W. Somerset Maugham, Saint-Jean-Cap-Ferrat, 1949 — vente Somerset Maugham, Londres, Sotheby, 10 avril 1962, n° 23 — Fostoria, Liechtenstein — vente Fostoria, Londres, Sotheby, 23 juin 1965, n° 61 *(Magnussen)*.

192

PORTRAIT DE GUURTJE VAN DE STADT

T. h. 0,73 ; l. 0,40
Signé b. g. : *C. Monet/1871*

Les parents du modèle, négociants et industriels, reçurent chez eux Monet, lors de son séjour à Zaandam. Agée de dix-sept ans en 1871, Guurtje Van de Stadt devint plus tard la femme de E.G. Duyvis, propriétaire d'une huilerie à Koog aan de Zaan.

Expositions : *Monet*, 1952, La Haye, n° 22.

Bibliographie : G. Besson, s.d. (1949), pl. 17.

Historique : Mme G.E.G. Duyvis, Pays-Bas — P.A., Pays-Bas, c. 1962.

186

187

188

189

190

191

192

193

LE PONT-NEUF À PARIS

T. h. 0,535 ; l. 0,735
Signé b. d. : *Cl. M.*

Le pont est vu en direction de la rive gauche. Renoir a peint le Pont-Neuf sous le même angle en 1872 (collection Dr and Mrs Robert Boggs, New York).

Expositions : *The Impressionist School and Some Great French Painters of the 19th Century*, Lefevre, Londres, 1923, s.nº — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, nº 228.

Bibliographie : F. Fels, 1925, p. 6 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 55 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 61 (ill.), 281 — W.C. Seitz, 1960, p. 25 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 281 (ill.), avec p. 280 la reproduction du tableau de Renoir.

Historique : acheté à Monet par Du Fresnay, Paris, 1877 — Tetzen-Lunds, Copenhague, 1917 — *Barbazanges*, Paris, 1922 — *Bignou*, Paris — *Reid and Lefevre*, Londres, 1923 — Sir Michael Sadler, Oxford, c. 1937 — Molyneux, Paris — Mr and Mrs Emery Reves, France, c. 1960.

194

ARGENTEUIL, LE PONT EN RÉPARATION

T. h. 0,60 ; l. 0,805
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente le pont routier (démoli pendant la guerre, et dont la reconstruction sera achevée en 1872), vu depuis la rive du Petit-Gennevilliers.

Expositions : *Monet*, The Lotos Club, New York, 1899, nº 8 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 34.

Bibliographie : D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, pp. 10, 75, nº 41, pl. 30.

Historique : Freret — *Durand-Ruel*, 1882-1884 — Frank Thomson, Philadelphie, c. 1899 — Miss Anne Thomson, Philadelphie, c. 1901 (lui appartenait encore en 1914) — Comtesse de la Motte, Paris — *Robert Lebel*, Paris — Adolf Wuster, Paris — *Rosenberg and Helft*, Londres — Samuel Courtauld, Londres, 1937 — Mrs Sydney Butler, née Courtauld, Halstead, Essex — the Rt. Hon. R.A. Butler, Grande-Bretagne, 1954.

195

LE PONT DE BOIS

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente le pont routier (démoli pendant la guerre, et dont la reconstruction sera achevée en 1872) vu vers l'aval, avec au fond à gauche la baraque de location de bateaux.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 25.

Bibliographie : inclus dans l'inventaire après décès de la collection d'Edouard Manet, 18 juin 1883 (in : P. Jamot et G. Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, p. 106) — A. Alexandre, *La collection Canonne*, Paris, 1930, p. 12 (ill.).

Historique : acheté à Monet par Edouard Manet, 1872 — Mme Manet, Paris, 1883 — Decap, Paris — vente X. [Decap], Paris, Drouot, 15 avril 1901, nº 15 — Barret-Decap, Paris — vente Maurice Barret-Decap, Paris, Drouot, 12 décembre 1929, nº 7 (Canonne) — Henri Canonne, Paris, c. 1931 — Jacques Canonne, Paris, c. 1961 — vente Mme Jacques Canonne, Londres, Sotheby, 29 avril 1964, nº 50 (Mr L. Harding) — Mr Norton Simon, Los Angeles, c. 1968 — vente Norton Simon, Londres, Christie, 30 novembre 1971, nº 24 (Eisenbess).

196

LE PETIT BRAS D'ARGENTEUIL, intitulé à tort *Les Bords de l'Epte*

T. h. 0,53 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente le petit bras de la Seine vu vers Bezons, avec à gauche la rive de Colombes et à droite l'île Marante.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1881 — Bérard, Paris, 1882 — vente Paul Bérard, Paris, Georges Petit, 8-9 mai 1905, nº 10 *(Montaignac)* — Laederich — Turckheim — *Tooth*, Londres, c. 1955 — Sir Robert Hart, Londres — légué en 1971 :

National Gallery, Londres (6395).

197

ARGENTEUIL, VU DU PETIT BRAS DE LA SEINE

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente Argenteuil, dans le fond, vu depuis la rive de Colombes, avec à gauche l'île Marante. Sisley a peint une toile au même endroit (F. Daulte, *A. Sisley*, Lausanne, 1959, nº 26). Cf. nº *198*.

Expositions : *Monet*, 1952, Zurich, nº 33, La Haye, nº 30.

Bibliographie : E. Waldmann, *Französische Bilder in amerikanischem Privatbesitz*, in : *Kunst und Künstler*, 1911, pp. 138 (ill.), 142 — A. Alexandre, 1921, pl. 24 — L. Werth, 1928, pl. 20.

Historique : vente A.N. [Alfred Nunès], Paris, Drouot, 16 avril 1894, nº 36 — Frick, USA — *L.C. Delmonico*, New York — *Knoedler*, New York, c. 1910 — *Durand-Ruel*, 1910 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1910 — Gilda Darthy, 1911 — M. Biderman, Suisse — Dr Arthur Wilhelm, Bottmingen, Suisse, c. 1964 — P.A., Suisse.

198

LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *197*

Expositions : *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 10 — *Art français*, Grosvenor, Londres, 1914, nº 48 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 6 — *Exposition d'art français au Japon*, Musée national, Tokyo, et Musée municipal, Kyoto, 1961-1962, nº 89 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 6.

Bibliographie : H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1959, nº 242a (n'est pas inclus dans l'édition de 1958) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1366, pl. 511.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1881 — Clapisson, Paris, 1882 — *Durand-Ruel*, 1891 — Dr Albert Charpentier, Paris — donné par le Dr et Mme Albert Charpentier en 1951 :

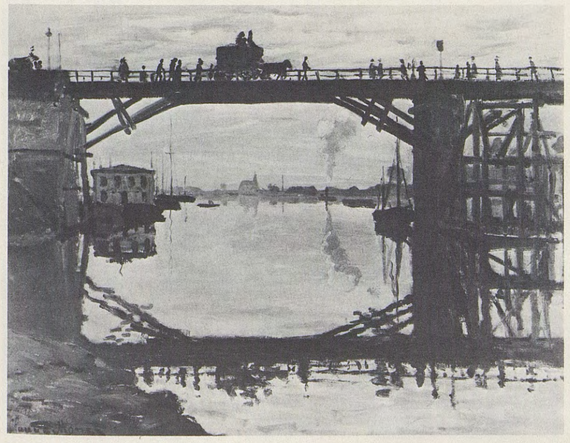
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1951.13).

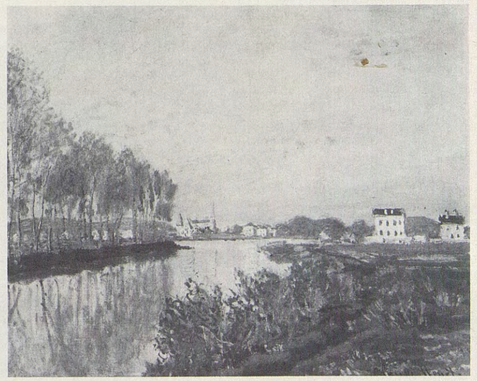
193

196

194

197


195


198

199

PRINTEMPS À ARGENTEUIL

T. h. 0,51 ; l. 0,65
Signé b. d. : *72 Claude Monet*

Représente le petit bras de la Seine vu vers Bezons, avec la rive de Colombes à gauche, et l'île Marante au premier plan.

Historique : Dr Henry C. Angell, Boston, c. 1915 — vente Mrs Albert Young, New York, American Art Association, 7 avril 1927, nº 88 — Mrs Sprayregen, New York — *Wildenstein* — Mrs Derek Fitzgerald, Londres, 1956 — vente Mrs D. Fitzgerald, Londres, Sotheby, 31 mars 1965, nº 17 *(Knoedler)* — P.A., USA, c. 1970.

200

VOILIER SUR LE PETIT BRAS DE LA SEINE, ARGENTEUIL

T. h. 0,51 ; l. 0,635
Signé b. d. et postérieurement daté : *75 Claude Monet*

Peint en 1872, comme le nº *199*.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 30 (*Printemps, Argenteuil*, 1875) — *Tableaux par Besnard, Cazin, ...*, Georges Petit, Paris, 1899, nº 45.

Bibliographie : (?) pièce justificative nº 65 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 412.

Historique : Leclanché, c. 1889 — H.O. Havemeyer, New York, 1901 — Adaline Havemeyer-Frelinghuysen, 1929 — Mr and Mrs H.O.H. Frelinghuysen Jr, New Jersey, c. 1957 — P.A., USA.

201

POMMIERS EN FLEURS

T. h. 0,575 ; l. 0,695
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint à Argenteuil.

Expositions : *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 163.

Bibliographie : *Galerie Durand-Ruel, recueil d'estampes*, préface par A. Silvestre, Paris, 1873, nº LXXXI (gravure d'H. Lefort d'après ce tableau) — Ch. Bigot, *Causerie artistique, l'exposition des intransigeants*, in : *Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876, p. 350 : «*Le Printemps* est une allée de jardin, toute herbeuse, qui s'enfonce entre des pommiers en fleurs et des arbustes qui poussent leurs premières feuilles» — A. Baignères, *Exposition de peinture*, in : *L'Echo*, 13 avril 1876, p. 3 — G. Rivière, in *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876, pp. 7-8 — P. Dax, *Chronique*, in : *L'Artiste*, mai 1876, p. 348 — G. Geffroy, 1922, pp. 59, 72 — M. Malingue, 1943, p. 151.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1872 — acquis en 1895 :

The Union League Club of Chicago.

202

LE JARDIN

T. h. 0,64 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet. 72*

Représente le jardin de la première maison habitée par l'artiste à Argenteuil.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 34 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 21 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 19 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 9 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 12.

Bibliographie : *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 413 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1872 *(Lilas en fleurs)* — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 52 (acheté par Kim... 18, rue de Maubeuge) — vente A.N. [Nunès], Paris, Drouot, 16 avril 1894, nº 35 *(Durand-Ruel)* — H.O. Havemeyer, New York, 1911 — Adaline Havemeyer Frelinghuysen, 1929 — Mr and Mrs H.O.H. Frelinghuysen, New Jersey, c. 1957 — P.A., USA.

203

LES LILAS, TEMPS GRIS

T. h. 0,48 ; l. 0,64
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le jardin de la première maison habitée par Monet à Argenteuil. Cf. nº *204*.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 222 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 242 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1364, pl. 509.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, 1899 — donné en 1906 — provisoirement exposé au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1680).

204

LILAS AU SOLEIL

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet 73*

Peint au printemps de 1872 ; cf. nº *203*.

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 3.

Bibliographie : *Catalogue des tableaux de la collection S. I. Stchoukine* (en langue russe), Moscou, 1913, pp. 32-33, nº 137 — article sur la collection S. I. Stchoukine, in : *Apollon* (en langue russe), 1914, nos 1-2, p. 42 — *Catalogue du Musée d'Art occidental moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, nº 369 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 120, nº 976 — *Musée Pouchkine, Catalogue de la galerie de tableaux* (en langue russe), Moscou, 1961, p. 129.

Historique : acheté à Monet en février 1873 par *Durand-Ruel*, et vendu avant 1877 — *Durand-Ruel*, c. 1891 — S. I. Stchoukine, Moscou, 1899 — Premier Musée de Peinture occidentale moderne, Moscou, 1918 — Musée d'Art occidental moderne, Moscou, 1928-1948 :

Musée Pouchkine, Moscou (3311).

199

202

200

203

201

204

205

LA LISEUSE

T. h. 0,50; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Selon Blanche Hoschedé-Monet, cette toile représenterait Camille, mais cette identification est discutable.

Expositions: *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, h.c. (cf. critique de Zola, 1876) — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 23 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., nº 45 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 27.

Bibliographie: E. Zola, *Deux expositions d'art au mois de mai*, in: *Messager de l'Europe*, Saint-Pétersbourg, juin 1876: «portrait d'une femme habillée de blanc, assise à l'ombre du feuillage, sa robe parsemée de paillettes lumineuses telles de grosses gouttes» (traduit du russe) — M. de Fels, 1929, p. 236 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, p. 195 — J. Rewald, 1961, pp. 386 (ill.), 387 — Souvenirs de Blanche Monet publiés dans: J.P. Hoschedé, *Blanche Hoschedé-Monet*, Rouen, 1961, pp. 8-9 — F.A. Sweet, *Miss Mary Cassatt*, Norman (Oklahoma), 1966, p. 141 — (?) M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique: soit: vente [Monet], Paris, Drouot, 4 février 1873, nº 55 (*Jeune femme assise*, acheté par *Durand-Ruel*), soit: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, novembre 1872, et revendu avant 1877 *(La Femme en rose)* — Hoschedé, Paris — soit: vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 54 (*Jeune femme assise dans un parc*, acheté par (?) Lussac), soit: acheté à Hoschedé en 1881 pour 50 F par *Durand-Ruel*, et revendu entre 1884 et 1888 *(Femme assise dans l'herbe)* — Mary Cassatt, Paris, c. 1889 — Henry Walters, 1903:

Walters Art Gallery, Baltimore (11).

206

LE RUISSEAU DE ROBEC

T. h. 0,60; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet. 72*

Représente le Robec en amont de la rue Eau-de-Robec, à la sortie est de Rouen.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 289 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 236 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1358, pl. 506.

Historique: Antonin Personnaz, Bayonne — légué en 1935 — entré au Louvre en 1937:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1937.43).

207

CHASSE-MARÉE À L'ANCRE (ROUEN)

T. h. 0,48; l. 0,75
Signé b. d.: *Claude Monet*

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 18.

Bibliographie: J. Elias, *Die Sammlung Moreau-Nélaton*, in: *Kunst und Künstler*, novembre 1914, p. 105 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 222 — M. Elder, 1924, pl. 8 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 232 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1354, pl. 504.

Historique: François Depeaux, Rouen — vente [Depeaux], Paris, Drouot, 25 avril 1901, nº 31 *(Bernheim-Jeune)* — *Durand-Ruel*, 1901 — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, 1901 — donné en 1906 — exposé provisoirement au Musée des Arts décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1934:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1677).

208

LA SEINE EN AVAL DE ROUEN

T. h. 0,40; l. 0,58
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la Seine vue vers l'amont, avec au fond la côte Sainte-Catherine et l'ancien pont suspendu.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 11 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 8.

Historique: *Brame*, Paris — Mme M.D., France, c. 1959.

209

BATEAUX À ROUEN

T. h. 0,47; l. 0,56
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente la Seine vue vers l'amont, avec à gauche l'extrémité du pont suspendu.

Expositions: *The Impressionist School and Some Great French Painters of the XIXth Century*, Lefevre, Londres, 1923, s.nº.

Bibliographie: *Queen*, 3 mai 1923.

Historique: Manguin, Paris, c. 1955 — P.A., France.

210

LA SEINE À ROUEN

T. h. 0,38; l. 0,46
Signé b. g.: *Claude Monet*

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 1.

Bibliographie: M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

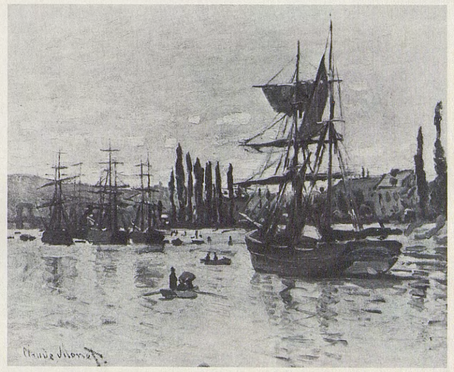
Historique: vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 48 (105 F, à M. Dachery) — vente M. A. Dachery, Paris, Drouot, 30 mai 1899, nº 40 — Ernest Cognacq — Gabriel Cognacq, Paris — vente G. Cognacq, Paris, Charpentier, 14 mai 1952, nº 49 — Molyneux, Paris — Mrs A. Mellon Bruce, New York, 1954 — légué en 1970:

National Gallery of Art, Washington (2415).

205

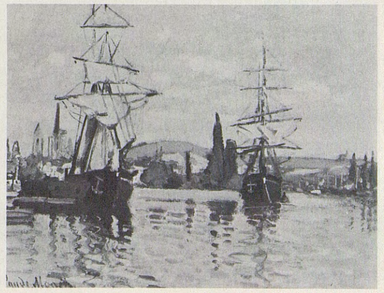
208

206



209

207



210

211

LA SEINE À ROUEN

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Bibliographie : G. Swarzenski, *Die Sammlung H. Nathan*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1916, pp. 112 (ill.), 114.

Historique : vente, Paris, Drouot, 27 février 1909, nº 32 *(Druet)* — Hugo Nathan, Francfort-sur-le-Main, c. 1916.

212

BATEAU, ROUEN

T. h. 0,50 ; l. 0,65

Historique : Gustave Manet, Paris — Eugène Manet, Paris — Julie Manet, Paris — Rouart, Paris — *Wildenstein* — Vergé, Lausanne, 1965 — P.A., Suisse.

213

LE CONVOI DE CHEMIN DE FER

T. h. 0,48 ; l. 0,76
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente la vallée de Déville, vue approximativement d'est en ouest, avec au fond les usines de Déville et la côte que domine la forêt de Roumare.

Expositions : (?) *9th Exhibition ... of the Society of French Artists*, 168, New Bond Street (Durand-Ruel), Londres, 1874, nº 119 *(The Railway)* — *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 236 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 8 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 14 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 25.

Bibliographie : Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 238 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 67 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 23 — M. Malingue, 1943, pp. 82 (ill.), 147 — (?) D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 22.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, septembre 1872 (vendu en 1877) — Clapisson, Paris — *Durand-Ruel*, 1892 — vente H.R. Rowlands, Londres, Sotheby, 26 mars 1958, nº 155 *(Agnew)*.

214

USINES À DÉVILLE, PRÈS DE ROUEN

T.
Mentionné dans un document

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, novembre 1872.

215

LA VALLÉE DE DÉVILLE, PRÈS DE ROUEN

T.
Mentionné dans un document

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — vendu en 1877.

216

LE MONT RIBOUDET À ROUEN AU PRINTEMPS

T. h. 0,56 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Situé à la sortie ouest de Rouen, le mont Riboudet est rendu aujourd'hui méconnaissable par des constructions récentes.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — Gustave Caillebotte, Paris, probablement 1876 — légué à l'Etat en 1894, refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — vente, Paris, Galliera, 12 juin 1964, nº 94 — Lehmann, Paris — vente, Paris, Galliera, 20 juin 1968, nº 269 (retiré avant la vente) — P.A., USA, 1968.

217

VUE DE ROUEN

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 72*

Vue d'un bras de la Seine en direction de l'aval, avec dans le fond Rouen, et à gauche les îles de Brouilly et Lacroix. Monet a fait en 1883 un dessin sur papier Gillot d'après ce tableau pour illustrer l'article de Lostalot dans la *Gazette des Beaux-Arts*. (Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Mass.)

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 30.

Bibliographie : pièces justificatives nºs 56 et 69 — P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in : *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — A. de Lostalot, *Exposition des œuvres de M. Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1883, t. I, p. 346 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 423 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 248 — W.C. Seitz, New York, 1960, p. 49.

Historique : acheté à Monet par Michel Lévy, Paris, janvier 1873 — vente M.L. [Michel Lévy], Paris, Drouot, 7 avril 1892, nº 12 (Bellino, 9200 F) — Bellino, Paris — vente The American Art Association (sur l'ordre de Mrs James F. Sutton), New York, Chickering Hall, 25-30 avril 1895, nº 146 — (?) *Georges Petit*, Paris — Mr Horace Havemeyer, New York, c. 1931 — P.A., Grande-Bretagne, c. 1969.

218

LA SEINE À ROUEN

T. h. 0,495 ; l. 0,775
Signé b. d. : *Claude Monet*

Dans le fond de ce paysage, à gauche du bateau, on aperçoit les tours de la cathédrale et, à droite, la côte Sainte-Catherine.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 19 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 23.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 70 (ill.), 146 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 23.

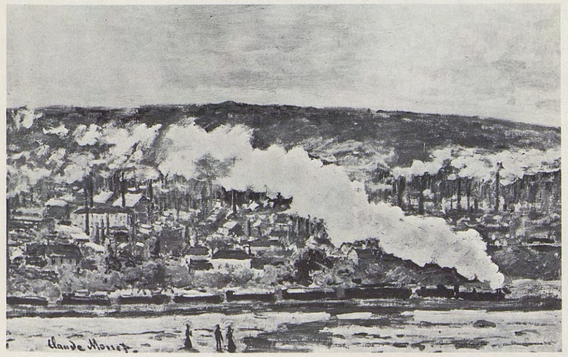
Historique : acheté à Monet par Gustave Girod — Cruse, Paris, c. 1935 — *Wildenstein* — P.A., USA, 1971.

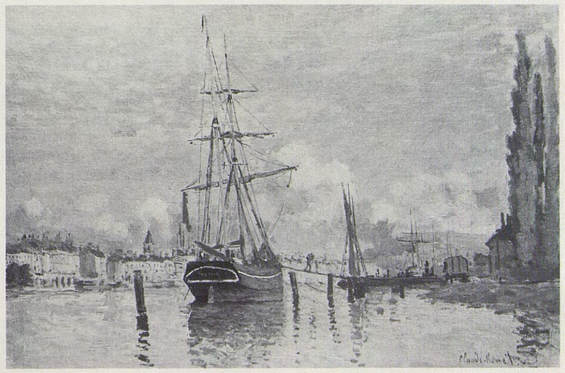
211

216

212

217


213


218

219

CHEMIN DANS LES VIGNES, ARGENTEUIL

T. h. 0,47; l. 0,74
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint au bas des coteaux de Sannois; au fond, les cheminées et la flèche de l'église d'Argenteuil.

Expositions: *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 15.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, novembre 1872 (300 F) — *Georges Petit*, Paris, 1882 — Caroline O. Emmerton, Salem (Mass.) — *Wildenstein* — Mr Jack Chrysler, New York, 1945.

220

VUE DE LA PLAINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,53; l. 0,72
Signé b. d.: *72 Claude Monet*

Ce tableau représente la plaine d'Argenteuil, vue depuis les coteaux de Sannois.

Bibliographie: H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 235 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1357, pl. 506.

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, novembre 1872 (200 F), et vendu à M. Blanche, 1884 *(Les Coteaux de Sannois)* — attribué en 1952 par l'Office des Biens privés:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (MNR 855).

221

LES BORDS DE LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,53; l. 0,71
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente la promenade boisée d'Argenteuil, vue vers l'aval, avec à gauche l'île Marante, et à droite une maison à tourelle aujourd'hui englobée dans une usine.

Expositions: *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 22 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 9.

Bibliographie: A. Dayot, *A travers les collections parisiennes*, in: *L'Art dans les deux Mondes*, 25 avril 1891, p. 272 — A. Alexandre, *La collection Henri Rouart*, 1912, p. 105 — A. Dalligny, *La collection H. Rouart*, in: *Journal des Arts*, 30 novembre 1912, p. 1.

Historique: vente Hadengue-Sandras, Paris, Drouot, 2-3 février 1880, nº 57 — Henri Rouart, Paris, c. 1891 — vente H. Rouart, Paris, Manzi-Joyant, 9-11 décembre 1912, nº 253 (Perrot) — (?) Louis Rouart — *Durand-Ruel*, c. 1931 — Lord Milford, Grande-Bretagne, 1936.

222

LA PROMENADE D'ARGENTEUIL

T. h. 0,53; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

Vue de la Seine en direction de l'aval.

Historique: Barret-Decap, Paris, c. 1940 — P.A., Suisse.

223

LA PROMENADE D'ARGENTEUIL

T. h. 0,505; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Vue de la Seine en direction de l'aval; au fond, le pont de Bezons.

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 32.

Historique: Mlle Marguerite Hugo, Paris, c. 1957 — *Wildenstein* — Mrs Alisa Mellon Bruce, New York, 1966 — légué en 1970:

National Gallery of Art, Washington (2114).

224

ARGENTEUIL, FIN D'APRÈS-MIDI

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. c.-d.: *Claude Monet*

Représente la promenade d'Argenteuil, vue vers l'aval.

Expositions: *Collection Maurice Masson*, Bernheim-Jeune, Paris, 1911, nº 22 — *Monet*, New York, 1960, nº 12.

Bibliographie: C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. XIII.

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1872 *(Soleil couchant, Argenteuil)* — (?) I. Montaignac — Maurice Masson, Paris — vente M. Masson, Paris, Drouot, 22 juin 1911, nº 22 *(Bernheim-Jeune)* — Comtesse Joachim Murat, Paris, 1912 — Marquis de Ludre — *Wildenstein* — Mrs Bernard F. Combemale, née Pamela Woolworth, New York, 1956 — vente Woolworth Combemale, Londres, Christie, 27 novembre 1964, nº 42 *(Wildenstein)* — Mr Jack Lasdon, USA, 1964.

219

222

220

223

221

224

225

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,805
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cette peinture représente la promenade d'Argenteuil vue vers l'amont, avec au fond le pont routier.

Expositions : (?) *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 150 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, nº 25 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 9.

Bibliographie : A. Alexandre, in : *Les Arts*, 1908, p. 32 (ill.) — P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, pp. 54, 55 (ill.) — D. Carles, *Paraules sobre Manet, Renoir i Monet*, in : *Vell i Nou*, 1920, nº V, p. 161 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, pp. 37 (ill.), 41, 82 — Ch. Léger, 1930, pl. 7 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 26 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 356 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 248 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1371, pl. 514 — D. Wildenstein, 1967, p. 36.

Historique : le peintre Duez, Paris — Decap, Paris — vente X. [Decap], Paris, Drouot, 15 avril 1901, nº 14 (Comte Isaac de Camondo) — légué en 1908 — entré au Louvre en 1911, exposé en 1914 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2010).

226

ARGENTEUIL, BATEAUX AU LONG DE LA BERGE

T. h. 0,46 ; l. 0,72
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente la Seine vue vers l'aval, avec à gauche la rive du Petit-Gennevilliers.

Bibliographie : C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. XIV — *Musée M. et Mme Mohammed Mahmoud Khalil, Catalogue*, Le Caire, s.d. (1962), p. 23, nº 92, ill. s.p.

Historique : acheté à Monet par *Bernheim-Jeune*, Paris, 1919 — Lévy Beuzeone, 1920 — Mahmoud Bey Khalil, Le Caire, c. 1948 — légué à l'Etat égyptien :

Musée M. et Mme Mohammed Mahmoud Khalil, Le Caire, c. 1962.

227

BARQUES AU REPOS, AU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue du bassin d'Argenteuil en direction de l'aval.

Bibliographie : *Confiscation de tableaux*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 décembre 1920, pp. 750 (ill.), 751.

Historique : Georges Feydeau, Paris — vente G. Feydeau, Paris, Drouot, 4 avril 1903, nº 35 *(Gaston Bernheim)* — Prince de Wagram, Paris — *Georg Caspari*, Berlin, c. 1920 — Hugo et Käthe Perls, Berlin — Mrs Adriani, vers 1920 — donné par Bruno et Sadie Adriani en 1962 :

California Palace of the Legion of Honor, San Francisco (1962.23).

228

LA SEINE AU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,475 ; l. 0,63
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : (?) Sauphar, Paris — Lindon — *Tedesco*, Paris — P.A., Belgique, c. 1939.

229

BATEAUX DE PLAISANCE

T. h. 0,47 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente le petit bras de la Seine, avec à droite la rive de Colombes, et dans le fond Argenteuil.

Expositions : *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 478 — *Cent ans de peinture française*, 18, rue de la Ville-l'Evêque, Paris, 1922, nº 120.

Bibliographie : A. Michel, *La peinture française à l'exposition centennale*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, p. 478 — *Salle Denon au Louvre*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1926, p. 53 — L. Benoist, *Quelques nouveautés au Louvre*, in : *Figaro artistique*, 25 mars 1926, pp. 370 (ill.), 371 — *Donation May au Musée du Louvre*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, pp. 112-113 — R. Kœchlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 36 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 305, 306 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 240 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 55, 61 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1362, pl. 508.

Historique : (?) acheté par *Durand-Ruel* à Monet en février 1873 *(Bateau de plaisance)* — *Durand-Ruel*, c. 1881 — Ernest May, Paris, 1882 — vente E. May, Paris, Georges Petit, 4 juin 1890, nº 47 (racheté) — donné en 1923 — entré au Louvre en 1926 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2437).

230

LA BARQUE, ARGENTEUIL

T. h. 0,49 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet 72*

Ce tableau représente le petit bras de la Seine entre l'île Marante (à gauche) et la plaine de Colombes, avec dans le fond Argenteuil et les coteaux d'Orgemont.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris, 1913 — Reiningshaus, 1913 — Brummer — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1923 — Etienne Vautheret, Lyon, 1923 — vente E. Vautheret, Paris, Drouot, 16 juin 1933, nº 7 (M. Lung) — M. et Mme Frédéric Lung, Alger — légué en 1961 :

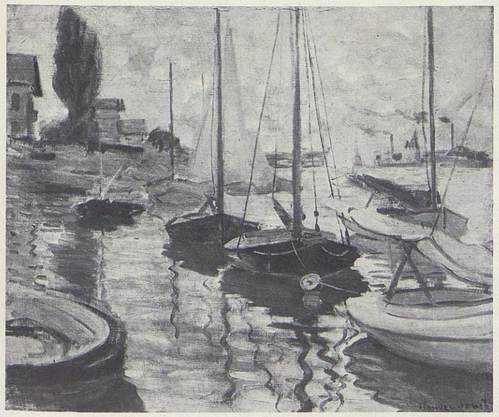
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1961.4).

225

228

226

229



227

230

231

ARGENTEUIL VU DU PETIT BRAS DE LA SEINE

T. h. 0,545 ; l. 0,725
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le petit bras de la Seine séparant l'île Marante, à gauche, de la rive de Colombes, à droite.

Expositions : *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 10.

Bibliographie : M. Elder, 1924, pl. 12 — M. Malingue, 1943, pp. 75 (ill.), 146.

Historique : (?) acheté à Monet par Deudon, 1877 *(Argenteuil)* — Charles Deudon, Paris — Biedermann, Lucerne — *Wildenstein* — Mrs Watson Hugues, Londres, 1938 — Mrs Antony Norman, Grande-Bretagne, c. 1958.

232

LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,51 ; l. 0,655
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue du petit bras en direction d'Argenteuil.

Historique : acheté à la famille de l'artiste par Max Silberberg, Breslau, c. 1931 — vente S. et S. [Silberberg], Paris, Georges Petit, 9 juin 1932, nº 23 — Hélin, Paris — P. A., USA.

233

RÉGATES À ARGENTEUIL

T. h. 0,48 ; l. 0,75
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue de la Seine en direction de l'amont, avec la rive du Petit-Gennevilliers .

Expositions : *Art français*, Barcelone, 1917, nº 807 — *Art français*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1918, nº 103 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 21 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 34 — *XVIII Biennale*, Venise, 1932, cat. p. 232, nº 6 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 48 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 26, Paris, nº 26, La Haye, nº 27.

Bibliographie : L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, p. 257 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — A. Alexandre, 1921, pl. 23 — G. Geffroy, 1922, p. 179 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 55 — M. de Fels, 1929, p. 231 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar, 1950, cité s.p. — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 234 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 61 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1356, pl. 505.

Historique : Gustave Caillebotte, Paris — légué à l'Etat en 1894 — entré au Musée du Luxembourg, Paris, en 1896 — au Louvre en 1929 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2778).

234

VOILIER

T. h. 0,415 ; l. 0,715
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : Hecht, Paris — Pontremoli, Paris — P. A., France.

235

VUE D'ARGENTEUIL

T. h. 0,42 ; l. 0,83
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente la partie d'Argenteuil située en aval de la promenade, avec au fond les hauteurs de Cormeilles et de Sannois.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — *Sam Salz*, New York — Dr Fritz Nathan, Zurich — P. A., Suisse, c. 1967.

236

LA SEINE PRÈS DE BOUGIVAL

T. h. 0,48 ; l. 0,95
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue de la Seine légèrement en amont de Bougival, avec à gauche l'île de Croissy. Une toile de Pissarro de 1871 a le même motif (L. R. Pissarro et L. Venturi, *C. Pissarro*, Paris, 1939, nº 124). Cf. le nº *149*, peint presque au même endroit.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 5 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 12.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris, 1905 — H. Racine, 1905 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1905 — Prince de Wagram, Paris, 1905 — Dr Mollard, c. 1935 — vente, Paris, Galliera, 30 mai 1967, nº 59.

237

CARRIÈRES-SAINT-DENIS, parfois intitulé à tort *Vétheuil*

T. h. 0,61 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 72*, et b. d. : *Claude Monet*

Représente le village aujourd'hui nommé Carrières-sur-Seine. Un dessin est esquissé au revers de la toile.

Expositions : Königliche National-Galerie, Berlin, fin 1896 — *Modern Pictures*, New English Art Club (Dudley Gallery), Londres, 1900, nº 132 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 19.

Bibliographie : J. Elias, *Die Moreau-Nélaton Sammlung*, in : *Kunst und Künstler*, novembre 1914, p. 106 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 222 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 79, 82 — L. Werth, 1928, pl. 19 — Ch. Léger, 1930, pl. 14 — M. Malingue, 1943, pp. 59 (ill.), 146 — M. Catinat, *Les Bords de la Seine avec Renoir et Maupassant, l'école de Chatou*, Chatou, 1952, pp. 21, 22 (ill.) — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 237 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1359, pl. 507.

Historique : vente The American Art Association (sur l'ordre de Mr James F. Sutton), New York, Chickering Hall, 25-30 avril 1895, nº 75 *(Durand-Ruel)* — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, 1900 — donné en 1906 — provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1674).

231

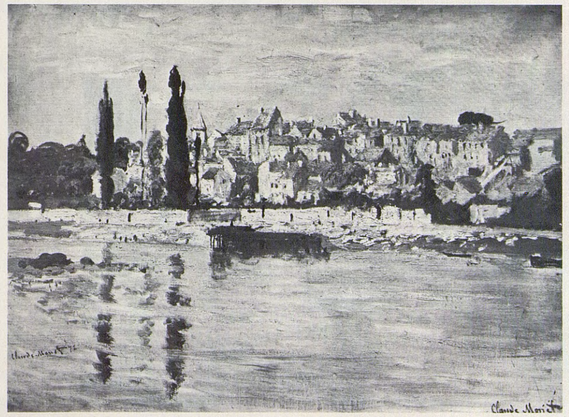
234

235

232

236

233



237

238

JEAN MONET SUR SON CHEVAL MÉCANIQUE

T. h. 0,595 ; l. 0,735
Signé b. d. : *Claude Monet/1872*

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 20 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 11 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 27, Paris, nº 21, La Haye, nº 23 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 30 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 7.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 58 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 2.

Historique : Blanche Hoschedé-Monet (Mme Jean Monet), Giverny — *Wildenstein* — Mrs Huttleson H. Rogers, New York, c. 1948 — Mr and Mrs Nathan Cummings, USA, c. 1952.

239

L'ANCIENNE RUE DE LA CHAUSSÉE, ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente l'actuelle rue du 8-Mai-1945, vue en direction de la basilique, à la hauteur de la rue des Saints-Pères dont on voit le départ à gauche, avec un peu plus loin, à droite, l'angle de la rue Notre-Dame. Un tableau de Sisley peint la même année représente le même endroit (Musée du Louvre, RF 1692). Le site a subi de sérieuses transformations depuis 1970.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 23.

Historique : reçu de Monet par François Fayette, directeur de l'Ecole préparatoire des Arts et Métiers d'Argenteuil, janvier 1877, en même temps que deux autres toiles (nos *1* et *333*), en paiement d'une dette contractée par l'artiste en 1876, sans doute pour les études de son fils Jean — Mme Edouard Landrin, Paris, c. 1931 — vente Mme L. [Landrin], Paris, Drouot, 25-26 novembre 1936, nº 22 (0,46 × 0,65).

240

ARGENTEUIL, L'HOSPICE

T. h. 0,495 ; l. 0,635
Signé b. d. : *Claude Monet*

Dans le fond et à droite de ce tableau on aperçoit l'ancien hôpital (devenu par la suite le Musée du Vieil-Argenteuil) vu depuis la Seine.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1872 — vente Catholina Lambert, New York, Plaza Hotel, 21-24 février 1916, nº 136 (E. Eldridge) — *Schoneman*, New York — P.A., USA, c. 1971.

241

LA FÊTE D'ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

La fête d'Argenteuil, célébrée de l'Ascension à la Pentecôte, avait lieu sur le champ de foire situé au bout de la promenade, devant l'hôtel de ville.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 30 — figure au catalogue de l'exposition *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 20, mais ne fut pas exposé.

Bibliographie : A. Alexandre, *La collection H. Rouart*, Paris, 1912, p. 105 — A. Dalligny, *La collection H. Rouart*, in : *Les Arts*, 30 novembre 1912 — H. Frantz, *La collection H. Rouart*, in : *Art décoratif*, décembre 1912, p. 351 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280.

Historique : *Foinard*, Paris — vente Henri Rouart, Paris, Manzi-Joyant, 9-11 décembre 1912, nº 256 (Ernest Rouart) — Mme Ernest Rouart, Paris — *Sam Salz*, New York — *Knoedler*, New York — Mr and Mrs Edward G. Robinson, Hollywood, c. 1956 — M. Stavros S. Niarchos, c. 1957 — vente Niarchos, Londres, Christie, 1er décembre 1967, nº 32 (J. Lewis) — P.A., USA, c. 1970.

242

LA GARE D'ARGENTEUIL

T. h. 0,475 ; l. 0,71

Au fond de ce paysage, on voit les coteaux de Sannois.

Expositions : *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 20.

Historique : Dr de Bellio, Paris — Mme Donop de Monchy, Paris, c. 1940.

243

UNE RUE EN PENTE

T. h. 0,435 ; l. 0,65

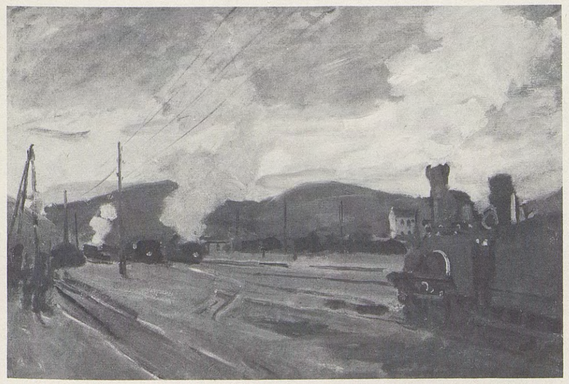
Historique : Michel Monet, Giverny — Mr H.M.W. Ritchie, USA, c. 1952.

238

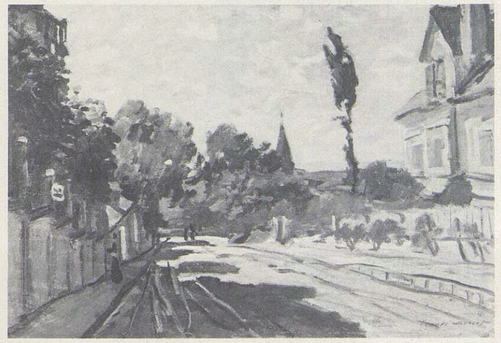
239

240

241



242



243

244

LE SERVICE À THÉ

T. h. 0,53 ; l. 0,72
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 283 — *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 240 ; *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1913, nº 82 — *Art français*, Grosvenor, Londres, 1914, nº 40 — *Monet*, Bernheim-Jeune, Paris, 1921, nº 6 — *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 19.

Bibliographie : *The Impressionists*, in : *Art Age*, mai (ou avril ?) 1886 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 78 (ill.) — A. Alexandre, 1921, pp. 69, 70 (ill.) — R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 149 (ill.).

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel* en novembre 1872 — Hoentschel, Paris, 1901 — *Knoedler*, 1924 — *Alex. Reid*, Glascow, 1925 — Mme de Goldschmidt-Rothschild, Paris — P.A., France.

245

NATURE MORTE AU MELON

T. h. 0,53 ; l. 0,73
Signé h. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Exposition temporaire des amis du Luxembourg*, Musée du Luxembourg, Paris, 1904, nº 39 — *Monet*, Bernheim-Jeune, Paris, 1921, nº 5 — *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 17 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 38.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, p. 69 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 79 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 90 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel* en septembre 1872 — Hiltbrunner, Paris — *Durand-Ruel*, 1882 — Ch. Cotinaud, Périgueux — *Durand-Ruel*, 1903 — Hoentschel, Paris, 1903 — C.S. Gulbenkian, 1924 — exposé à la National Gallery, Londres, de 1936 à 1950, et à la National Gallery, Washington, D.C., de 1950 à 1960 :

Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, Portugal (inv. 450).

246

PERDRIX ET BÉCASSE

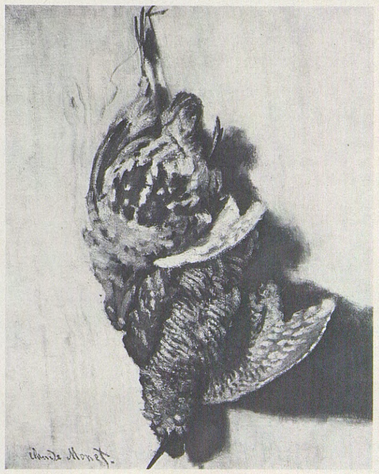
T. h. 0,61 ; l. 0,51
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 38 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 37.

Historique : acheté à Billou par *Durand-Ruel* en avril 1873 (revendu après 1884) — vente, Paris, Drouot, 8 juin 1894, nº 42 — J.B. Faure, Paris — Mme Faure, Paris, c. 1917 — M. Gaillard — vente du duc de Trévise, Londres, Sotheby, 9 juillet 1936, nº 109 *(Knoedler)* — Mrs Charles R. Henschel, USA, c. 1945.

244

245



246

247

LE BOULEVARD HÉLOÏSE À ARGENTEUIL

T. h. 0,35; l. 0,59
Signé b. d.: *Claude Monet*

On voit à droite de ce paysage la promenade boisée d'Argenteuil. Sisley a peint le même motif la même année (F. Daulte, *A. Sisley*, Lausanne, 1959, nº 44).

Bibliographie: J. Rewald, 1961, pp. 288 (ill.), 289.

Historique: (?) acheté à Monet par *Dubourg*, Paris, avril 1873 *(Argenteuil, brouillard)* — *Sam Salz*, New York — Richard A. Peto, Londres, c. 1960 — *Sam Salz*, New York, 1969 — Mr and Mrs Paul Mellon, USA, c. 1973.

248

LA MAISON SUR LE MAIL

T. h. 0,585; l. 0,71
On lit b. d.: *Claude Monet*

Peint à Argenteuil.

Historique: vente X. [Dr Paulin], Paris, Drouot, 21 novembre 1901, nº 63 *(Hessel)* — *Rosenberg*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1905 — *Cassirer*, Berlin, 1905 — Mayer-Netter, c. 1920 — P. A., USA.

249

EFFET DE BROUILLARD

T. h. 0,48; l. 0,76
Signé b. c.-g.: *Claude Monet*

Peint aux abords d'Argenteuil.

Expositions: (?) *8th Annual Exhibition of the Society of French Artists*, 168, New Bond Street (Durand-Ruel), Londres, 1874, nº 137 *(A Misty Morning Near Paris)* — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 5.

Bibliographie: (?) D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 22.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — *André Weil*, Paris.

250

EFFET DE BROUILLARD

T. h. 0,50; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — Coince, 1924 — vente X., Paris, Drouot, 9 juin 1928, nº 71 *(Georges Bernheim)*.

251

L'INONDATION À ARGENTEUIL

T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente la promenade boisée d'Argenteuil vue vers l'aval, pendant les inondations survenues entre décembre 1872 et février 1873. Cf. nº *221*, peint sensiblement au même endroit.

Expositions: *Art français*, Prague, 1923, nº 94 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 58 — *Inaugural Exposition of French Art*, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1924-1925, nº 42.

Bibliographie: *La collection Matsukata* (en langue japonaise), Tokyo, 1957, nº 100 (ill.) — *Bridgestone Gallery*, Tokyo, 1965, cat. nº 45, pl. nº 26.

Historique: (?) livré par Monet en mai 1876 à Gustave Manet, en garantie d'un prêt consenti par celui-ci à l'artiste, et peut-être rendu à Monet quelque temps après (cf. lettre nº 87) — vente du Vicomte de Curel, Paris, Georges Petit, 25 novembre 1918, nº 13 — Matsukata, c. 1923 — Shojiro Ishibashi, Tokyo:

Bridgestone Gallery, Tokyo, 1952.

252

INONDATION

T. h. 0,80; l. 0,585
Signé b. g.: *Cl. M.*

Peint à Argenteuil pendant les inondations de l'hiver 1872-1873.

Bibliographie: R. Chavange, *Claude Monet*, in: *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 148 (ill.).

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1888 — Denys Cochin, Paris, 1893 — *Durand-Ruel*, 1898 — Jules Strauss, Paris, 1899 — M. Antonio Santamarina, Argentine, c. 1942 — vente, Londres, Sotheby, 2 avril 1974, nº 12.

253

LA SEINE À ARGENTEUIL, intitulé à tort *La Seine à Chatou*

T. h. 0,28; l. 0,58

Vue de la Seine pendant les inondations de l'hiver 1872-1873, avec à gauche la promenade boisée, et au fond le pont routier.

Historique: Michel Monet, Giverny — M. Georges A. Schick, Paris, c. 1949 — M. Grégoire Salmanovitz, Suisse, 1951 — Vente, Londres, Sotheby, 29 novembre 1972, nº 25 (racheté).

247

249

251

253

248

250

252

254

LE MOULIN D'ORGEMONT, NEIGE

T. h. 0,585; l. 0,81
Signé b. d.: *73. Claude Monet*

Le coteau d'Orgemont est situé à 1 km et demi environ au nord-est de la gare d'Argenteuil.

Expositions: *Monet*, Goupil, Londres, 1889, nº XVI.

Bibliographie: P. Fechter, *Die Sammlung Rothermundt*, in: *Kunst und Künstler*, avril 1910, pp. 347 (ill.), 349 — *European Art in the Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond, 1966, nº 72, p. 48 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1888 — Heilbuth, 1893 — Adolf Rothermundt, Dresde, c. 1910 — Leo Lewin, Breslau — vente Leo Lewin, Berlin, 12 avril 1927, nº 19 — *Paul Cassirer*, Berlin — *Knoedler*, c. 1931 — Siegfried Arndt, Berlin — acquis sur le fonds Williams en 1960:

The Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (60-51).

255

LE DÉGEL

T. h. 0,55; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint dans un jardin d'Argenteuil.

Expositions: *Monet*, Boussod, Valadon et Cie, Paris, 1888 — *Monet*, Goupil, Londres, 1889, nº XIV — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 8 — *Monet-Manet*, collection Faure, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, nº 34, Stuttgart, décembre 1906, nº 27 — *Monet-Manet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 16 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 10 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 18.

Bibliographie: Eaque [P. Robert], *Cl. Monet*, in: *Journal des Arts*, 6 juillet 1888, p. 3: «un jardin potager couvert d'une neige grisâtre. A droite un mur quelque peu décrépit qui laisse voir les maisons de la propriété aux toits blancs» — H. Haberfeld, *Die französischen Bilder der Sammlung Kohner*, in: *Cicerone*, 1er août 1911, p. 579 (ill.) — F. Fels, 1925, p. 37 (ill.).

Historique: acheté à Monet en février 1873 par *Durand-Ruel* — *Boussod, Valadon et Cie*, 1888 — J.B. Faure, Paris, 1894 — *Durand-Ruel*, 1907 — *Miethke*, Vienne, 1910 — Baron Kohner, Budapest, c. 1911 — *Durand-Ruel*, c. 1945 — vente, Londres, Sotheby, 29 avril 1964, nº 31 *(Tooth)* — P.A., USA, c. 1968.

256

LA PLAINE DE COLOMBES, GELÉE BLANCHE

T. h. 0,55; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet 73*

Vue de la plaine en direction de l'ouest, avec au fond les cheminées de Bezons.

Expositions: *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 1 — *Pictures by Boudin, Manet, etc.*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 131 — *Monet*, Grossherzogliches Museum Weimar, 1905, nº 2 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 18 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 6.

Bibliographie: A. Fontainas, *Art moderne*, in: *Mercure de France*, mai 1899, p. 530 — A. Alexandre, 1921, p. 67.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1873, et vendu avant 1877 — Meyer — *Durand-Ruel*, 1893.

257

LA CAPELINE ROUGE, PORTRAIT DE MADAME MONET

T. h. 1,00; l. 0,80

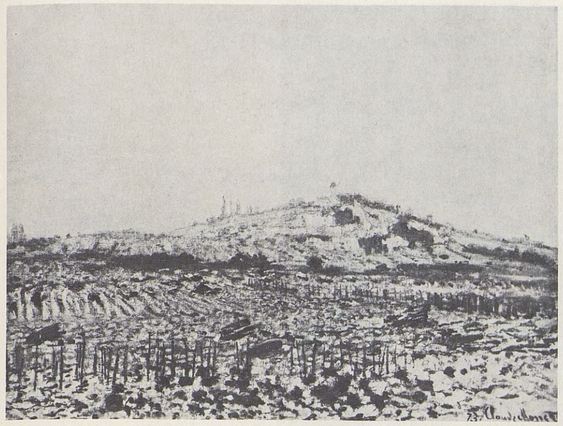
Peint dans la première maison de l'artiste à Argenteuil.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 6 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 16 — *Five Centuries of History Mirrored in Five Centuries of French Art*, New York World's Fair, 1939, nº 360 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 26 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 13.

Bibliographie: W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 36 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 140, pl. 24 — M. Malingue, 1943, pp. 63 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 51 (ill.), 279 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 28 — W.C. Seitz, 1960, pp. 20, 22 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 251 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 318.

Historique: Michel Monet, Giverny — Molyneux, Paris, c. 1939 — *Carroll Carstairs*, New York — Leonard C. Hanna Jr, 1948 — légué en 1958:

Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio (58-39).



254

257

255

256

258

LA PORTE D'AMONT, ÉTRETAT

T. h. 0,81 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 6 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 34.

Bibliographie : C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 32 — L. Werth, 1928, pl. 30 — J. Rewald, 1961, p. 233 (ill.).

Historique : Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — M. Jean d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York — Mr Joseph Pulitzer, Saint Louis, 1955 — donné en 1957 :

Fogg Art Museum, Cambridge, Mass. (1957-163).

259

ÉTUDE DE BATEAUX

T. h. 0,50 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet*

Probablement peint au Havre.

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 25 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 34 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 43 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 8.

Bibliographie : *Museum of Fine Arts Bulletin*, 1906, IV, pp. 11, 35 (ill.) — *Kunstausstellungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1912, p. 169 (ill.) — *Catalogue of Paintings, Museum of Fine Arts*, Boston, 1921, nº 357 — M. de Fels, 1929, p. 236 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1880 — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1893 — Denman W. Ross, Cambridge (Mass.), 1897 — donné en 1906 :

Museum of Fine Arts, Boston (06.116).

260

NAVIRES EN RÉPARATION

T. h. 0,71 ; l. 0,535
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint au Havre.

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 19 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 12.

Bibliographie : pièce justificative nº 71 — D. Rouart, *Correspondance de B. Morisot*, 1950, p. 185 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XVI — M. Bodelsen, *Early Impressionnist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336.

Historique : vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 17 (190 F, repris par Cl. Monet) — Berthe Morisot, Paris — Gabriel Thomas, Bellevue — Dolfus, Paris — M. Jean d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York — *Alex. Reid and Lefevre*, Londres, c. 1952 — Lord Amulree, Grande-Bretagne, 1954.

261

LE MUSÉE DU HAVRE

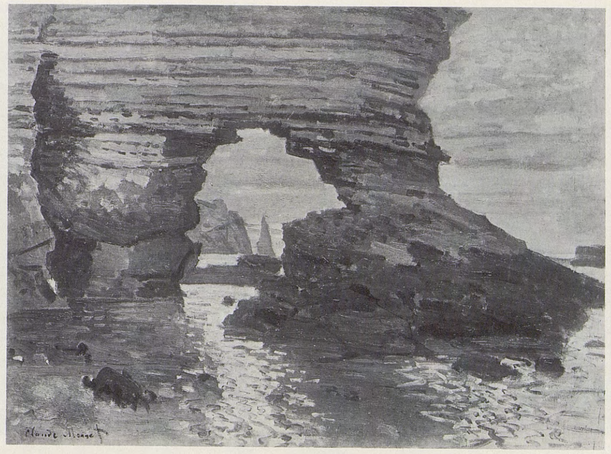
T. h. 0,75 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 73*

Le musée, situé sur l'ancien avant-port, a été détruit pendant la guerre 1939-1945.

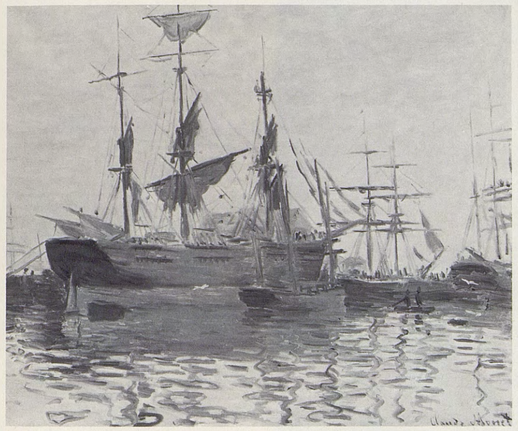
Expositions : *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 133 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 5 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 13 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 33 — *Cl. Monet, the Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 13.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, pp. 30 (ill.), 67 — C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. 15.

Historique : acheté à Monet par de Nittis, Paris, 1876 — Mme Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — *Tooth*, Londres — Mr Kenneth Levy, Grande-Bretagne, 1936.

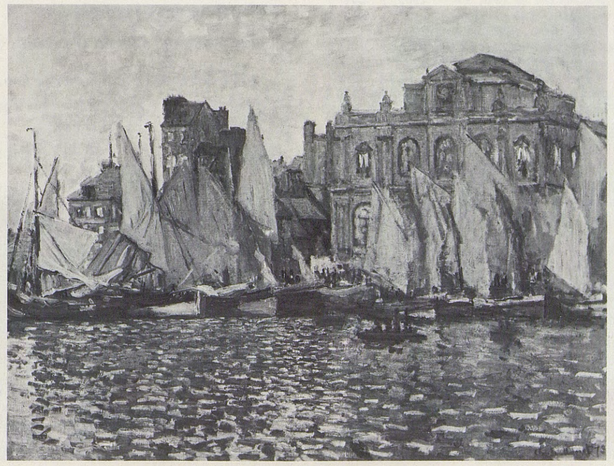


258



259

260



261

262

SOLEIL LEVANT (MARINE)

T. h. 0,49 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nos *263* et *264*.

Expositions : *Peintures impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, no 92.

Bibliographie : A. Dayot, *A travers les collections parisiennes*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 25 avril 1891, p. 272 — A. Alexandre, *La collection Henri Rouart*, 1912, p. 104 — A. Dalligny, *La collection H. Rouart*, in : *Journal des Arts*, 30 novembre 1912 — A. Alexandre, *La collection H. Rouart*, in : *Les Arts*, décembre 1912, p. 28 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — J. Rewald, 1961, pp. 316 (ill.), 339 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales 1874-1894*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 335, 339.

Historique : vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, no 8 (75 F, à Rouart) — Henri Rouart, Paris — vente H. Rouart, Paris, Manzi-Joyant, 9-11 décembre 1912, no 252 (*Durand-Ruel ?*) — Pierre May, Paris — P.A., France, c. 1956.

263

IMPRESSION, SOLEIL LEVANT

T. h. 0,48 ; l. 0,63
Signé b. g. et postérieurement daté : *Claude Monet. 72*

Peint au Havre en 1873. Représente l'ancien avant-port vu en direction du sud-est. Cf. nos *262* et *264*.

Expositions : *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, Ire exposition*, 35, boulevard des Capucines, Paris, 1874, no 98 — *4e exposition de peinture...*, 78, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, no 146 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, no 40 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, no 16 — *Monet*, 1952, Paris, no 25 — *Hommage à Cl. Monet*, Bonnières-sur-Seine, 1962-1963, no 1 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, no 7.

Bibliographie : lettre no 157 et pièce justificative no 68 — A. Silvestre, *Chronique des beaux-arts... L'exposition des révoltés*, in : *L'Opinion nationale*, 22 avril 1874, p. 2 — L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Charivari*, 25 avril 1874, p. 3 — Castagnary, *L'exposition du boulevard des Capucines - les impressionnistes*, in : *Le Siècle*, 29 avril 1874, p. 3 — E. Chesneau, *A côté du Salon, II : le Plein-air*, in : *Paris-Journal*, 7 mai 1874, p. 2 — E.R. (Renoir), *Les impressionnistes*, in : *La Presse*, 11 avril 1879, p. 2 — E. Taboureux, *Cl. Monet*, in : *La Vie moderne*, 12 juin 1880, p. 380 — F. Fénéon, *L'impressionnisme*, in : *L'Emancipation sociale* (Narbonne), 3 avril 1887 — G. Geffroy, *La Vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 45 — L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, p. 252 — M. Guillemot, *Cl. Monet*, in : *La Revue illustrée*, 15 mars 1898, s.p. — A. Mellerio, *L'Exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris, 1900, p. 3 — E. Bricon, *Psychologie de l'art*, Paris, 1900, p. 284 — C. Mauclair, *L'art en silence*, Paris, 1901, p. 164 — Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 236 — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 26 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 21 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 20, 45 (ill.), 83 — H. Manel, *Histoire du paysage en France*, Paris, 1908, p. 314 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 41 — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, p. 126 — R. Jean, *L'art français à Saint-Pétersbourg*, Paris, 1912, p. 82 — P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 53, note 2 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, no 11, p. 55 — A. Alexandre, 1921, pp. 9, 72 — G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, 1921, p. 51 — G. Geffroy, 1922, pp. 49, 51, 118 — Th. Duret, *Renoir*, Paris, 1924, p. 37 — B. Evene, *Les tableaux de M. Donop de Monchy*, in : *Revue du Beau et du Vrai*, 25 janvier 1924, p. 6 — Tabarant, *L'Impressionnisme a cinquante ans d'âge*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 avril 1924, p. 170 (ill.) — F. Fels, 1925, pp. 2, 8 — R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Le Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 149 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 25 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 93 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et décoration*, février 1927, p. 41 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 17 — C. Mauclair, 1927, p. 9 — G. Clemenceau, 1928, p. 60 — M. de Fels, 1929, pp. 116-117 — Ch. Léger, 1930, p. 7 — A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, 1937, p. 323 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 200, 256 — M. Malingue, 1943, pp. 19, 29 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 65 (ill.) 69, 77, 78, 80, 81, 82, 178, 282 — H. Adhémar, 1950, pl. III — M. Catinat, *Les bords de la Seine avec Renoir et Maupassant - l'école de Chatou*, Chatou, 1952, p. 20 — F. Daulte, *F. Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 58 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 5, 11, 13, 21, 31 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 54 (ill.), 55 — J. Lethève, *Impressionnisme et symbolisme devant la presse*, Paris, 1959, pp. 58 (ill.), 61, 66, 297 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 114 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 90, 93 (ill.), 124 — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, repr. sur la couverture — J. Rewald, 1961, pp. 316, 317 (ill.), 323, 339 note 20, 364 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, no 2, 1964, pp. 213, 217, 241, 258, 263-264 — *Supplément au catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, no 710 — *Au-delà de l'impressionnisme : Fénéon*, présenté par F. Cachin, Paris, 1966, p. 83 — F.A. Sweet, *Miss Mary Cassatt, Impressionist from Pennsylvania*, Norman, Oklahoma, 1966, p. 32 — D. Wildenstein, 1967, p. 38 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales 1874-1894*, in : *Burlington Magazine*, juin 1958, pp. 339-340.

Historique : vendu par Monet par l'intermédiaire de Durand-Ruel à Ernest Hoschedé, Paris, mai 1874, 800 F — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, no 55 (210 F, à de Bellio) — Georges de Bellio, Paris — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (no 68 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — légué par Mme Donop de Monchy en 1957 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris :

Musée Marmottan, Paris (inv. 4014).

264

LE PORT DU HAVRE, EFFET DE NUIT

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *262* et *263*.

Expositions : *Monet*, Goupil, Londres, 1889, no XV — *Cercle de l'art moderne, exposition du Havre*, Hôtel de Ville, Le Havre, 1906, no 68.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 67 (ill.).

Historique : Charpentier, Paris — *Durand-Ruel*, 1897 — Decap, Paris, 1897 — vente X. [Decap], Paris, Drouot, 15 avril 1901, no 16 *(Durand-Ruel)* — P. Esterez, 1915 — vente [Coince], Paris, Drouot, 9 juin 1928, no 72 (M. Cahen-Brisac) — vente, Paris, Drouot, 26 mai 1950, no 108 — Mr and Mrs William Falencki, USA, c. 1968.

265

SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,48 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

La plage est vue en direction du cap de la Hève.

Historique : Bouchaud — *Durand-Ruel*, 1938 — Coppaz, France, 1938.

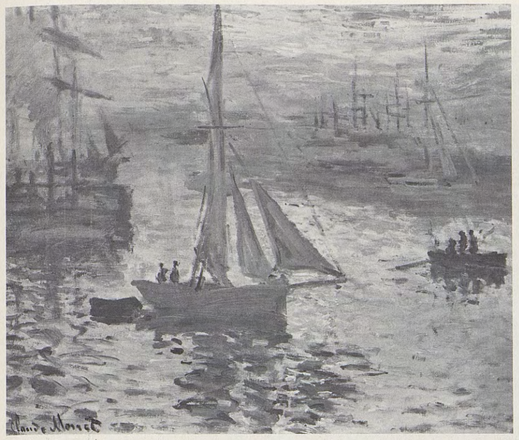
266

LA FALAISE DE SAINTE-ADRESSE

T. h. 0,54 ; l. 0,71
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : Cercle artistique, La Haye, 1893.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1897 — Pellerin, Paris — vente Eugène Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, no 115 (Godschau) — vente L.B. [Bernard], Paris, Drouot, 11 mai 1901, no 44 (Blanquet) — vente Blanquet de Fulde, Paris, Drouot, 27 mai 1905, no 40 *(Durand-Ruel)* — *Carfax and Co.*, 1906 — Thomsen, Hambourg — Mrs Joseph Daniels Jr, Indianapolis — *Knoedler*, New York — Mr and Mrs Irving Mitchell Felt, USA, c. 1961.



262

263

264

265

266

267

BATEAUX À ROUEN

T. h. 0,61 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet 1873*

Représente le port maritime, avec au fond la côte Sainte-Catherine et la colline de Bonsecours.

Expositions : *Monet*, Paris, 1952, nº 24, La Haye, nº 26.

Historique : M. et Mme Hippolyte Adam — M. et Mme Antonin Clerc — Maspero, Paris, c. 1957 — P. A.

268

LA SEINE À ROUEN

T. h. 0,505 ; l. 0,655
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente la Seine en aval de Rouen, vue vers l'amont, avec à gauche une île aujourd'hui draguée.

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 17 — *Monet*, Walter Kimball, Boston, 1910, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 5 — *Impressionnisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 81 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 13.

Bibliographie : G. Grappe, s.d. (1909), p. 68 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 14.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — *F. et P. Nathan*, Zurich — acquis en 1964 :

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (inv. 2502).

269

LA SEINE À ASNIÈRES

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente la rive d'Asnières aujourd'hui profondément modifiée.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 13 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 20 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 12 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 9.

Bibliographie : (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XIV — G. Geffroy, 1922, p. 217 — (?) M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 335.

Historique : (?) vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 7 (325 F, à Monet ou Manet) — Victor Desfossés, Paris — vente Desfossés, Paris, hôtel Desfossés, 26 avril 1899, nº 45 (Hoentschel) — (?) *Vollard*, Paris — Hodebert — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — *Durand-Ruel*, 1928 — Mme Fernand Halphen, Paris, 1928 (spoliée pendant la guerre de 1939-1945) — acquis en 1948 avec le fonds Booth — Detroit Institute of Arts (nº 48.416) — Mme Fernand Halphen, Paris, c. 1955 — P. A., France, c. 1970.

270

PÉNICHES À ASNIÈRES

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 20 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 10.

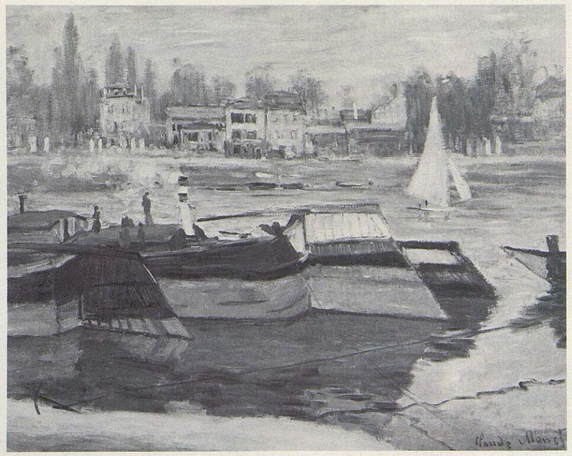
Bibliographie : *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 412 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 132, 135.

Historique : (?) vendu par Monet en juin 1875, par l'entremise de M. Dombasle *(Vue d'Asnières)* — Comte Armand Doria, Orrouy, France — vente A. Doria, Paris, Georges Petit, 4-5 mai 1899, nº 193 *(Bernheim-Jeune)* — *Boussod, Valadon et Cie*, 1901 — H.O. Havemeyer, New York, 1901 — Adaline Havemeyer Frelinghuysen, 1929 — Mr and Mrs H.O.H. Frelinghuysen, New Jersey, c. 1957 — P. A., USA.

267

268

269



270

271

LE PRINTEMPS

T. h. 0,60; l. 1,00
Signé b. g.: *73 Claude Monet*

Peint près d'Argenteuil.

Expositions: *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 55 — *Monet*, Lotos Club, New York, 1899, nº 19.

Bibliographie: P. H., *L'exposition de Monet*, in: *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — *W. H. Fuller's Monets Sold*, in: *The Sun*, 14 mars 1903 — M. de Fels, 1929, p. 234 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 128 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873 *(Printemps)* — *Durand-Ruel* — W. H. Fuller, New York, 1888 — vente William H. Fuller, New York, American Art Association, 12-13 mars 1903, nº 151 *(Knoedler)* — Mary Livingston Willard, New York, 1907 — légué en 1926:

The Metropolitan Museum of Art, New York (26.186.1).

272

POMMIERS EN FLEURS

T. h. 0,61; l. 1,00
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint près d'Argenteuil.

Historique: (?) acheté à Monet par *Dubourg*, Paris, novembre 1873 *(Arbres en fleurs)* — Mme Jeanne Lanvin, Paris — Comtesse Jean de Polignac, Paris — P.A., France.

273

LE PRINTEMPS

T. h. 0,58; l. 0,785
Signé b. g.: *Claude Monet 1875*

Peint en 1873 près d'Argenteuil.

Expositions: *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 29 *(Pruniers en fleurs)* — Karlsruhe, été 1902 — *Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik*, Secession, Vienne, 1903, nº 41 — Société hongroise des Beaux-Arts, Budapest, printemps 1903 — Düsseldorf, 1904 — *9th Exhibition, International Society of Sculptors, Painters and Gravers*, New Gallery, Londres, 1908, nº 144 — *Twenty Years of British Art*, Whitechapel Art Gallery, 1910.

Bibliographie: H. (E. Heilbut), *Die Impressionisten Ausstellung der wiener Secession*, in: *Kunst und Künstler*, 1903, nº 5, pp. 175 (ill.), 176 — M. de Fels, 1929, p. 234 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282.

Historique: (?) livré par Monet en avril 1876 à Gustave Manet, en garantie d'un prêt consenti par celui-ci à l'artiste et peut-être rendu à Monet quelque temps après (cf. lettre nº 87) — *Oudard*, Paris — *Durand-Ruel*, 1882 — Duez, Paris, 1883 — J. B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1901, I. Morosoff, 1905 — *Durand-Ruel*, 1907 — donné par Sir Otto Beit en 1910:

Johannesburg Art Gallery, Afrique du Sud (270).

274

LES COQUELICOTS À ARGENTEUIL

T. h. 0,50; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet./73*

Cf. nº *275*.

Expositions: *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, 1re exposition*, 35, boulevard des Capucines, Paris, 1874, nº 95 — *Le Salon* (9e exposition de la Société des Beaux-Arts), Bruxelles, 1902, nº 123 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 24.

Bibliographie: J. Prouvaire, *L'exposition du boulevard des Capucines*, in: *Le Rappel*, 20 avril 1874, p. 3 — E. Chesneau, *A côté du Salon, II: le plein-air*, in: *Paris-Journal*, 7 mai 1874, p. 2: «*La Promenade dans les blés* mêle heureusement les chapeaux fleuris des dames aux coquelicots rouges» — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 81-82 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 31 — H. Adhémar, 1950, pl. VI, cité s.p. — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 238 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 63 (ill.) — W. C. Seitz, 1960, pp. 28, 92, 96, 97 (ill.), 124 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1360, pl. 507 — J. Rewald, 1961, p. 332 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873, et vendu avant 1877 (l'une de deux toiles de *Coquelicots*) — J. B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1901 — Etienne Moreau-Nélaton, Paris, 1903 — donné en 1906 — provisoirement exposé au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934:

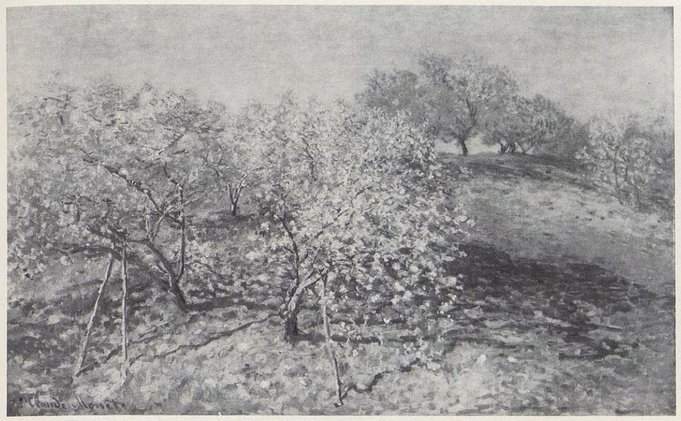
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1676).

275

DANS LA PRAIRIE, PRÈS D'ARGENTEUIL

Cf. nº *274*.

Historique: vente, Budapest, s.d.



271

274

272

275

273

276

LA PROMENADE DANS LES PRAIRIES À ARGENTEUIL

T. h. 0,545; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet. 73*

Peint dans la plaine de Colombes (ce site est aujourd'hui méconnaissable).

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 2 — *Paintings by the French Impressionists*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1908, nº 52 — *Paintings by the French Impressionists*, Museum of Art, Cleveland, 1908, nº 41 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 6 — *Cl. Monet, Memorial Exhibition*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 76 — *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 2.

Historique: (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873, et vendu après 1889 (l'une de deux toiles de *Coquelicots*) — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1899 — Josef Stransky, New York, 1917 — *Durand-Ruel*, 1917-1924 — Houghton P. Metcalf, USA, c. 1927.

277

MAISONS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente des lotissements alors récents au sud-ouest de l'église.

Expositions: *Internationale Kunstausstellung*, Dresde, 1897, nº 410 — Vienne, printemps 1898 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 34 *bis*.

Bibliographie: W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, pp. 134 (ill.), 136 — M. de Fels, 1929, p. 233 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 70, note 10 — *Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke der Nationalgalerie Berlin in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg*, Berlin 1961, p. 40.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1891 — donné par Henriette Mankiewicz en 1899:

Nationalgalerie, Berlin-Ouest (NG 777).

278

LE PONT D'ARGENTEUIL

T. h. 0,455; l. 0,71
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce motif a été pris sur la rive d'Argenteuil; on voit au fond les maisons du Petit-Gennevilliers.

Historique: Gérard Frères — *Reid and Lefevre*, Londres, 1926 — D.W. Cargill, Grande-Bretagne.

279

LE PONT DU CHEMIN DE FER À ARGENTEUIL

T. h. 0,60; l. 0,99
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce motif a été pris sur la berge d'Argenteuil, non loin de la maison de Monet; Renoir a exécuté une toile au même endroit (A. Vollard, *Tableaux, pastels et dessins de P.A. Renoir*, Paris, 1918, t. I, nº 31).

Expositions: (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 152 (à Faure) — (?) *Besnard, Cazin, Monet...*, Georges Petit, Paris, 1899, nº 44 — *Art français du XIXe siècle*, Musée royal, Copenhague, 1914, nº 146 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 126 — *Monet*, 1952, Paris, nº 32.

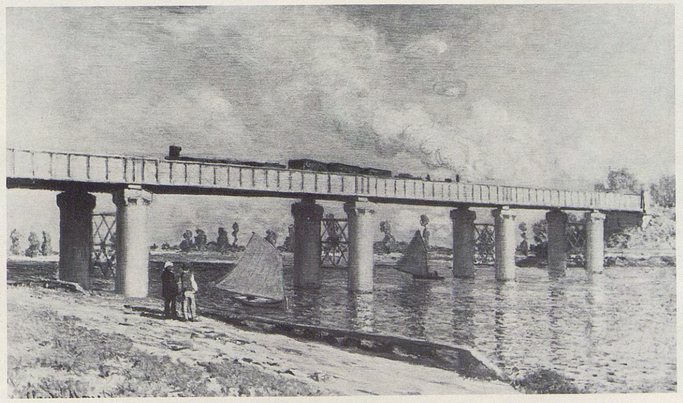
Bibliographie: (?) E. Porcheron, *Promenades d'un flâneur: les impressionnistes*, in: *Le Soleil*, 4 avril 1876, pp. 2, 3 — (?) critique dans un journal de 1876 (publiée sans références in: G. Geffroy, 1922, p. 71) — Le Curieux, *Notes diverses*, in: *La Renaissance*, mars 1923, pp. 161 (ill.), 162 — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in: *Kunst und Künstler*, 1927, t. 25, p. 169 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 232 — J. Rewald, 1961, p. 353 (ill.) — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 104 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par J.B. Faure, Paris, juin 1874 *(Pont d'Argenteuil)* — Prince de Wagram, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Georges Petit*, Paris — *Barbazanges*, Paris — *Levesque*, c. 1914 — vente Meyer Goodfriend, New York, American Art Galleries, 4-5 janvier 1923, nº 110 — vente A.M., Paris, Drouot, 23 mai 1935, nº 5 — Morhange — Barret-Decap, Paris — *Etienne Bignou*, Paris, c. 1949 — *Tooth*, Londres — William A. Cargill, Carruth (Ecosse) — vente Cargill, Londres, Sotheby, 11 juin 1963, nº 31 (*Paul Kantor*, Beverly Hills) — Mr and Mrs Sydney R. Barlow, USA, 1963.

276

277

278



279

280

CAMILLE AU JARDIN, AVEC JEAN ET SA BONNE

T. h. 0,59 ; l. 0,795
Signé b. g. : *73 Claude Monet*

Peint dans le jardin de la première maison habitée par Monet à Argenteuil.

Expositions : *Monet*, 1952, Zurich, nº 29, Paris, nº 23, La Haye, nº 25 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 8.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 77 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 282 (ill.) — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, pp. 335, 336, 339 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par J.B. Faure, Paris, 1874 *(La Femme à l'ombrelle)* — Pellerin, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1911 — *Vollard*, Paris — *Bruno Cassirer*, Berlin — Mrs Cassirer, Oxford — Emil Georg Bührle, Zurich, 1948 — famille Bührle, Suisse, 1956.

281

LE BANC

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le jardin de la première maison habitée par Monet à Argenteuil, ce tableau représente Camille et un personnage masculin non identifié.

Expositions : *Siebente Kunstausstellung der Berliner Secession*, Berlin, 1907, nº 142.

Bibliographie : H. von Tschudi, *Die Sammlung Arnhold*, in : *Kunst und Künstler*, 1909, p. 100 — J. Rewald, 1961, p. 283 (ill.).

Historique : Geheimrat Ed. Arnhold, Berlin, c. 1909 — M. Peter Gutzwiller, Bâle, c. 1947 — Mr Edwin Vogel, New York — the Ittleson Collection, USA, c. 1959 — Mr and Mrs Walter Annenberg, USA, 1974.

282

CAMILLE ET JEAN MONET AU JARDIN D'ARGENTEUIL

T. h. 1,31 ; l. 0,97

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 39 — (?) *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, h.c.

Historique : Michel Monet, Giverny — Comte Hubert de Ganay, Paris, c. 1940 — *Rosenberg and Stiebel*, New York.

283

PORTRAIT DE MADEMOISELLE BONNET

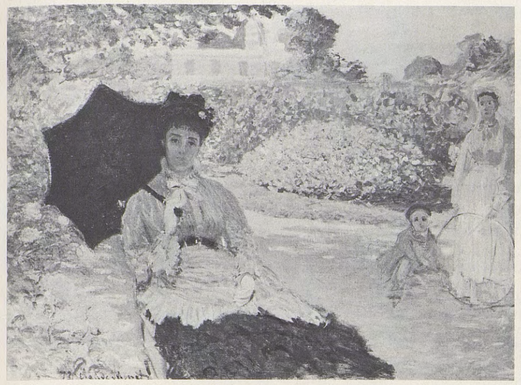
T. h. 0,555 ; l. 0,46
Signé b. d. : *73. Cl. Monet*

Le modèle pourrait être la fille ou la petite-fille de Mme Bonnet, directrice d'une école privée à Argenteuil vers 1850.

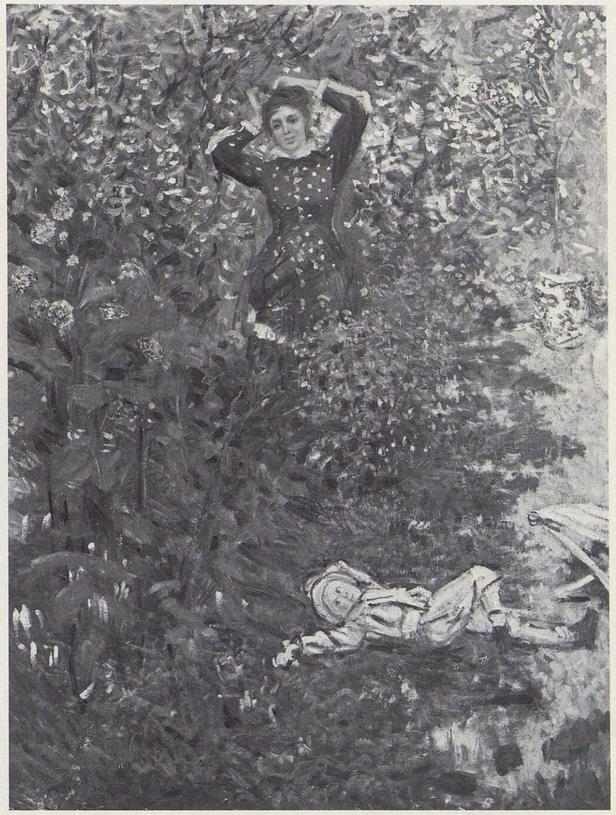
Expositions : *Quelques œuvres par Cl. Monet*, Paul Rosenberg, Paris, 1924, nº 2.

Historique : *Paul Rosenberg*, Paris, c. 1924 — acquis en 1928 :

The Barnes Foundation Museum of Art, Merion, Pennsylvania (cat. 857).



280



282

281

283

284

LA MAISON DE L'ARTISTE À ARGENTEUIL

T. h. 0,605 ; l. 0,74
Signé b. c.-d. : *Claude Monet*

Représente la première maison habitée par Monet à Argenteuil, située au coin de la rue P.-Guienne et du boulevard Saint-Denis.

Expositions : (?) exposition impressionniste organisée par Durand-Ruel, 13 King Street, St Jame's, Londres, été 1882 — (?) *Foreign Exhibition*, Art Department, Boston, 1883 (*My Garden*, à Durand-Ruel) — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 32 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1911, nº 8.

Bibliographie : M.C., *Monets in the Art Institute*, in : *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, février 1925, p. 19 — H. Huth, *Impressionism Comes to America*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1946, pp. 228 (ill.), 229-230 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — *Paintings in the Art Institute of Chicago*, 1961, p. 318 — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, pp. 335, 336 (ill.).

Historique : (?) acheté à *Dubourg*, Paris, par *Durand-Ruel* en janvier 1882 (*Son jardin*) — *Durand-Ruel*, c. 1890 — Potter Palmer, Chicago, 1891 — *Durand-Ruel*, 1894 — Mr and Mrs Martin A. Ryerson, Chicago, 1912 — légué en 1933 :

The Art Institute of Chicago (33.1153).

285

LE DÉJEUNER

T. h. 1,62 ; l. 2,03
Signé b. d. : *Claude Monet*

On aperçoit au fond de ce tableau la façade sur jardin de la première maison habitée par l'artiste à Argenteuil ; à gauche, Jean Monet. Le catalogue de l'exposition de 1876 indique qu'il s'agit d'un panneau décoratif.

Expositions : *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 162 (*Panneau décoratif*) — *Exposition d'art français*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1918, nº 105 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 2 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 35.

Bibliographie : G. Rivière, in : *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876, pp. 7-8 : « *Déjeuner à la campagne* » — P. Dax, *Chronique*, in : *L'Artiste*, mai 1876, p. 348 — G. Denoinville, *Sensations d'art*, Paris, 1899, 2e série, p. 73 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — Tabarant, *Le peintre Caillebotte et sa collection*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er août 1921, p. 411 — G. Geffroy, 1922, pp. 179, 265 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 51 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 82-83 — M. de Fels, 1929, p. 231 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 204, 280 — H. Adhémar, 1950, ill. sur la couverture — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 64 (ill.) — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 243 — W.C. Seitz, 1960, p. 24 (ill.) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1365, pl. 510 — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, p. 335.

Historique : acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, 1878 — légué à l'Etat, 1894 — entré au Musée du Luxembourg en 1896 — au Musée du Louvre en 1929 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2774).

286

LE JARDIN DE MONET À ARGENTEUIL (LES DAHLIAS)

T. h. 0,61 ; l. 0,825
Signé b. g. : *Claude Monet. 73*

Exécuté dans le jardin de la première maison de l'artiste à Argenteuil. Un tableau très semblable de Renoir représente Monet peignant dans ce même coin de jardin (Wadsworth Atheneum).

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 2 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 149 — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, nº 3 — *Monet-Manet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 29 — *Art français*, Grosvenor, Londres, 1914, nº 49 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 42 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 12 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 19 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 79 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 9.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, pp. 72 (ill.), 263 — H. Adhémar, 1950, pl. IV, cité s.p. — J. Rewald, 1961, p. 284 (ill.).

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873 (*Les Dahlias*) — Baroux — *Durand-Ruel*, 1896 — *Sam Salz*, New York — Selznick — *Sam Salz*, New York, 1965 — Mr and Mrs Konrad H. Matthaei, USA, c. 1966 — Mr and Mrs Philip J. Levin, USA, c. 1971.

287

CAMILLE MONET À LA FENÊTRE

T. h. 0,60 ; l. 0,495

Peint dans le jardin de la première maison habitée par Monet à Argenteuil.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 21 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 10.

Historique : Michel Monet, Giverny — *Wildenstein*, Mr Paul Mellon, USA, 1968.

284

285

286

287

288

CHEMIN CREUX

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet./73*

Expositions: *Exposition des beaux-arts*, Périgueux, été 1898 — Venise, 1905 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 11 — *IIIe salon de l'art français*, Buenos Aires, 1912, nº 109 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, nº 29 — *Art français*, Moos, Genève, décembre 1918, nº 221.

Bibliographie: V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 75 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873.

289

LA MARE AUX CANARDS, L'AUTOMNE

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Il existe une toile de motif identique par Renoir (collection Emery Reves).

Expositions: *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 135 — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 80 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 28.

Bibliographie: *Fine Arts, The Impressionists - III*, in: *New York Mail and Express*, avril 1886 (numéro postérieur au 21 avril) — *The Impressionists*, in: *Art Age*, mai 1886 — J. Rewald, 1961, pp. 284-285, 286 (ill.; reproduit aussi la toile de Renoir).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1873 *(La Ferme, automne)* — Erwin Davis, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1901 — Arthur B. Emmons, Newport, R.I., 1906 — vente A.B. Emmons, New York, Hôtel Plaza, 14-15 janvier 1920, nº 24 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, c. 1966.

290

EFFET D'AUTOMNE À ARGENTEUIL, parfois intitulé à tort *Effet d'automne, Vétheuil*

T. h. 0,56; l. 0,75
Signé b. d.: *Claude Monet/73*

Représente Argenteuil vu du petit bras de la Seine, avec à gauche l'île Marante et à droite la rive de Colombes. Cf. nº *291*.

Expositions: (?) *La Société des impressionnistes*, Dowdeswell and Dowdeswell's (exposition organisée par Durand-Ruel), Londres, 1883, nº 16 *(Le petit bras à Argenteuil)* — *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 282 — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 68.

Bibliographie: (?) F. Wedmore, *The Impressionists*, in: *Fortnightly Review*, janvier 1883, p. 82: «... palpitating light and glowing hue. The whole one side of the canvas is filled with flame-coloured autumn trees which throw their bright reflection of a rosier flame-colour upon a broad river-water otherwise turquoise and opal» — (?) *The Impressionists' Exhibition*, in: *The Academy*, 28 avril 1883, p. 300 — *The French Impressionists*, in: New York Tribune, 10 avril 1886 — *New York Tribune*, 26 avril 1886 — P.H., *L'exposition de Monet*, in: *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, nº 40 — *The Courtauld Institute Galleries Catalogue*, Londres, 1960, p. 10.

Historique: *Durand-Ruel* — Erwin Davis, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1901 — G. Hoentschel, Paris, 1904 — Comte de Rasti, Paris — *Alexandre Rosenberg*, Paris — Hodebert — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — Samuel Courtauld, Londres, 1924 — donné aux Home House Trustees, Londres, 1932 — prêté à la Tate Gallery, Londres, 1948-1958 — exposé aux

Courtauld Institute Galleries, Londres (H.H.19).

291

AUTOMNE SUR LA SEINE, ARGENTEUIL

T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet 74*

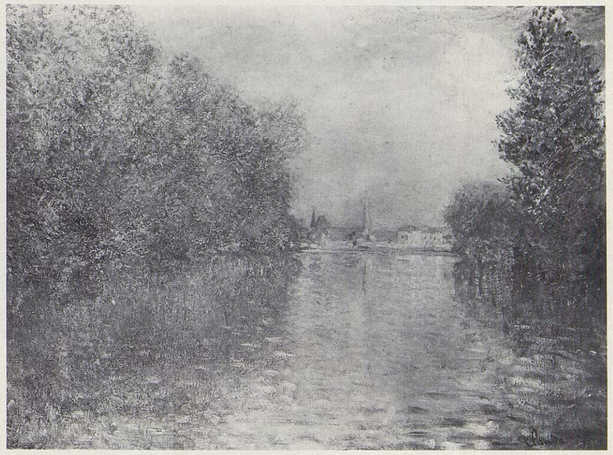
Exécuté en 1873 comme le nº *290*.

Expositions: (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 158 (*Effet d'automne*, à Chocquet) — *Monet*, Lotos Club, New York, 1899, nº 14 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 26.

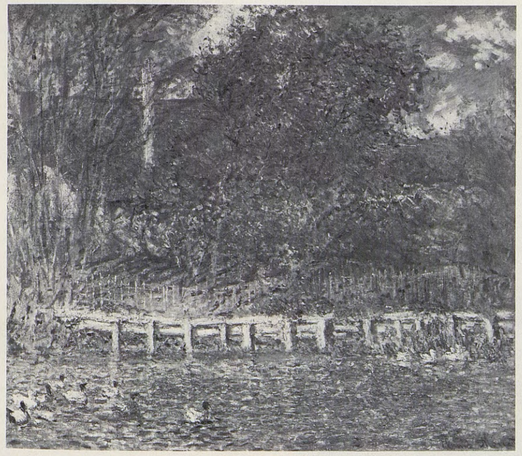
Bibliographie: (?) E. Blémont, *Les impressionnistes*, in: *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — *W.H. Fuller's Monets Sold*, in: *The Sun*, 14 mars 1903 — (?) G. Geffroy, 1922, p. 59 — (?) C. Mauclair, 1927, p. 11 — (?) O. Reuterswärd, 1948, p. 94 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 104 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 153 — (?) J. Rewald, 1961, p. 367 — (?) M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 334.

Historique: (?) acheté à Monet par Victor Chocquet, Paris, 5 février 1876 pour 100 F *(Esquisse, automne)*, et probablement vendu par Chocquet avant 1889: *Le Petit bras, Argenteuil, automne 73* figure sur une liste manuscrite établie par Monet en 1889 et comportant les tableaux de la collection Chocquet que l'artiste comptait emprunter pour l'exposition *Monet-Rodin*, mais fut le seul de la liste à ne pas être prêté par Chocquet — William H. Fullet, New York, c. 1899 — vente W.H. Fuller, New York, American Art Association, 12 mars 1903, nº 146 *(Durand-Ruel)* — Arthur B. Emmons, Newport, R.I., 1907 — vente A.B. Emmons, New York, Hôtel Plaza, 14-15 janvier 1920, nº 25 (R.H. Lorenz) — the Hon. and Mrs John Hay Whitney, USA, c. 1957.

288



290



289

291

292

LE BOULEVARD DES CAPUCINES

T. h. 0,61 ; l. 0,80
Signé b. c.-g. : *Claude Monet 73*

Vue du boulevard en direction de la place de l'Opéra, depuis le studio de Nadar, au 35, boulevard des Capucines, à l'angle de la rue Daunou. Cf. nº *293*.

Expositions : *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, 1re exposition*, 35, boulevard des Capucines, Paris, 1874, nº 97 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 31 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 19 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 7 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, nº 32, Stuttgart, décembre 1906, nº 25 — *Internationale Kunstausstellung*, Mannheim, 1907, nº 582c.

Bibliographie : E. d'H. (Hervilly), *L'exposition du boulevard des Capucines*, in : *Le Rappel*, 17 avril 1874, p. 2 — L. de Lora, *Petites nouvelles artistiques : exposition libre des peintres*, in : *Le Gaulois*, 18 avril 1874, p. 3 — J. Prouvaire, *L'exposition du boulevard des Capucines*, in : *Le Rappel*, 20 avril 1874, p. 3 — A. Silvestre, *Chronique des beaux-arts, l'exposition des révoltés*, in : *L'Opinion nationale*, 22 avril 1874, p. 2 — L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Charivari*, 25 avril 1874, pp. 2, 3 — E. Cardon, *L'exposition des révoltés*, in : *La Presse*, 29 avril 1874, p. 2 — Castagnary, *Exposition du boulevard des Capucines - les impressionnistes*, in : *Le Siècle*, 29 avril 1874, p. 3 — E. Chesneau, *A côté du Salon : le plein-air*, in : *Paris-Journal*, 7 mai 1874, p. 2 — *The Salon of 1874*, in : *Appletons' Journal*, 20 juin 1874 — A. Silvestre, *Le monde des arts*, in : *La Vie moderne*, 24 avril 1879, p. 38 — G. Geffroy, *Chronique : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in : *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — J. A., *Exposition à la galerie G. Petit*, in : *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76 — G. Geffroy, *La vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 62 — *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux...*, Paris, 1902, nº 58 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 54 (ill.) — article sur les œuvres françaises de la collection I.A. Morosov, in : *Apollon* (en langue russe), 1912, nos 3-4, p. 9 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 51, 76 (ill.), 118, 263 — F. Fels, 1925, p. 35 (ill.) — B. Ternovetz, *Musée de l'Art moderne de Moscou*, in : *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, p. 456 (ill.) — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1827, p. 561 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 82 — C. Mauclair, 1927, pp. 40, 60, pl. II — *Catalogue du Musée d'Art occidental moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, nº 380 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 121, nº 987 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 200 — M. Malingue, 1943, pp. 60 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 70, 73 (ill.), 76, 80 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 54-55 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, pp. 65-67, 69, 70 — J. Rewald, 1961, pp. 320, 322, 324, 326, 340, note 20 — *Musée Pouchkine, Catalogue de la galerie de tableaux* (en langue russe), Moscou, 1961, p. 129, ill. s.p.

Historique : J.B. Faure, Paris, c. 1883 — *Durand-Ruel*, 1907 — I. Morosov, Moscou, 1907 — Second Musée de Peinture occidentale moderne, Moscou, 1918 — Musée d'Art occidental moderne, Moscou, 1928-1948 :

Musée Pouchkine, Moscou (3397).

293

LE BOULEVARD DES CAPUCINES

T. h. 0,80 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *292*.

Expositions : *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 42 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 17 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 18.

Bibliographie : Ch. Cournault, *Le Salon de Nancy*, in : *L'Art*, 1880, t. 21, p. 309 — M. Elder, 1924, pl. 17 — X. Lathom, 1931, pl. 5 — M. Malingue, 1943, pp. 61 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 70, 71 (ill.), 281 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 54-55 — W.C. Seitz, 1960, ill. en frontispice, cité p. 92 — J. Rewald, 1961, p. 321 (ill.).

Historique : acheté à Monet par le peintre Ch. Meixmoron de Dombasle, Nancy, 1875 (l'une de cenq toiles) — Mme Meixmoron de Dombasle, Dienay, Côte-d'Or — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1919 — *Alex Reid*, Londres, 1919 — Mr E.R. Workman, Londres, c. 1924 — Mr and Mrs Marshall Field III, New York, c. 1945 — acheté à Mrs Marshall Field IV en 1972 avec le Spencer Foundation Acquisition Fund :

Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, Missouri (F. 72-35).

292

293

294

LE BASSIN DU COMMERCE, LE HAVRE

T. h. 0,37 ; l. 0,45
Signé b. g. : *Claude Monet*

On aperçoit le théâtre au fond de ce paysage.

Expositions : *Les maîtres de l'impressionnisme et leur temps*, Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles, 1922, nº 23.

Bibliographie : M. Elder, 1924, p. 16 (ill.) — *Musée des Beaux-Arts, Liège, Catalogue des peintures françaises*, Bruxelles, 1950, nº 103, p. 19, pl. 6 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. XIII, 108 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 335.

Historique : vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 3 (Henri Rouart, 200 F) — Eugène Dumont — donné en 1900 :

Musée des Beaux-Arts, Liège (151).

295

LE GRAND QUAI, AU HAVRE

T.
Signé b. g. : *Claude Monet*

On distingue, à gauche, l'embarcadère de la ligne Le Havre-Caen.

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 111.

Bibliographie : G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18.

Historique : acheté à Monet par Fromenthal, janvier 1875.

296

LE HAVRE, BATEAUX DE PÊCHE SORTANT DU PORT

T. h. 0,60 ; l. 1,01
Signé b. g. : *Claude Monet. 74*

Représente l'ancien avant-port vu en direction de l'est. Cf. nº *297*.

Expositions : *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, 1re exposition*, 35, boulevard des Capucines, Paris, 1874, nº 89 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 20.

Bibliographie : A. Silvestre, *Chronique des beaux-arts : l'exposition des révoltés*, in : *Opinion nationale*, 22 avril 1874, p. 2 : «vue du Havre» — L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes* in : *Le Charivari*, 25 avril 1874, p. 2 : «petites figures délétères du premier plan» — C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. 16 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 200 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 76, 80, 83 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 320.

Historique : J. B. Faure, Paris, c. 1889 — Mme Faure, Paris, c. 1924 — Ernest G. Herman and Gunter F. Herman, USA, c. 1966.

297

VUE DE L'ANCIEN AVANT-PORT DU HAVRE

T. h. 0,60 ; l. 1,02
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *296*.

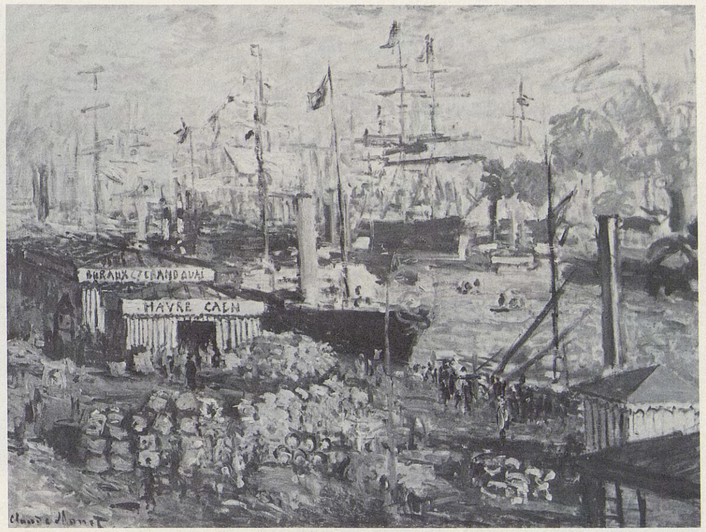
Expositions : *World's Columbian Exposition*, Chicago, 1893, nº 3014 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 5 — *Representative Modern Artists*, Museum of Modern Art, Philadelphie, 1920, nº 165.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 236 — *Check List of Paintings in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie, 1965, p. 48.

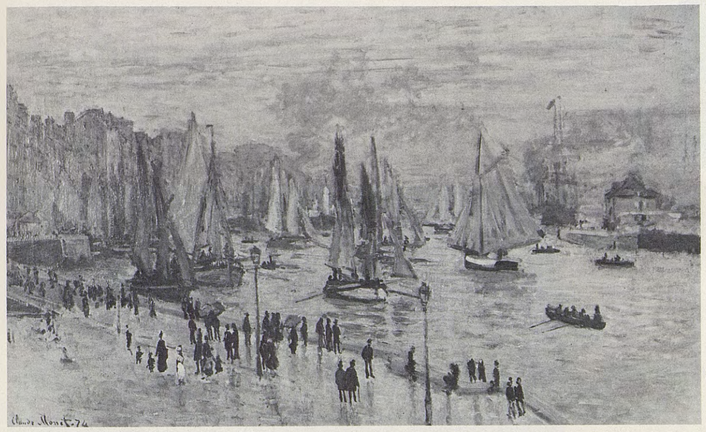
Historique : (?) acheté à Monet par de Nittis, Paris, 1878 *(Port du Havre)* — Frank Thomson, Philadelphie, c. 1893 — Miss Anne Thomson, Philadelphie, c. 1905 — légué par Mrs Frank Graham Thomson en 1961 :

The Philadelphia Museum of Art (61.48.3).

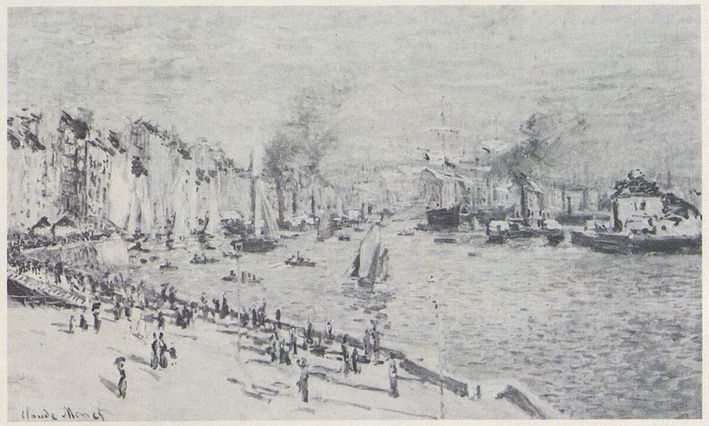
294



295



296



297

298

MARINE, le port d'Amsterdam

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet*

Bibliographie: M. Elder, *A Giverny chez Cl. Monet*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er juin 1925, p. 238 (ill.).

Historique: de Rasty, Paris — *Paul Rosenberg*, Paris, c. 1925 — *Ambroise Vollard*, Paris — *F. et P. Nathan*, Suisse, c. 1967.

299

MARINE, AMSTERDAM, intitulé à tort *Le Port d'Anvers*

T. h. 0,505; l. 0,755
Signé b. g.: *Claude Monet*

Ce tableau représente l'Ij, bras de mer situé au nord d'Amsterdam sur lequel donnent les bassins du port.

Expositions: *Monet*, 1952, Zurich, nº 17, Paris, nº 18, La Haye, nº 19 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 27.

Bibliographie: M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 140.

Historique: Ch. Leroux, Nantes — *Durand-Ruel*, 1891 — Wallis, 1891 — *Georges Petit*, Paris — Comte François Doria, Paris, 1901 — Comte Arnauld Doria, France — P.A., Suisse.

300

LE GELDERSEKADE À AMSTERDAM, L'HIVER

T. h. 0,55; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente le Geldersekade, vu vers le sud.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 14.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, pp. 59 (ill.), 60, 282.

Historique: Berthe Morisot, Paris, c. 1893 — Julie Manet, Paris — M. et Mme Ernest Rouart, Paris, c. 1931 — P.A., France, c. 1970.

301

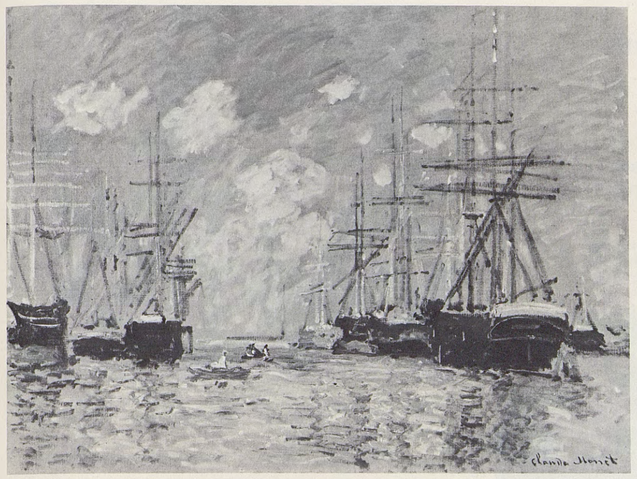
NEIGE À AMSTERDAM

T. h. 0,56; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

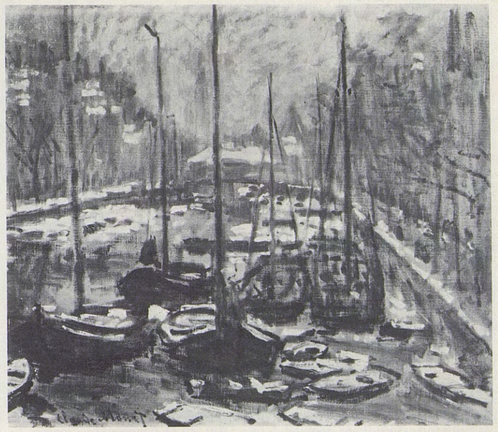
Peint au nord-ouest d'Amsterdam, avec au fond l'église de Haarlemmerstraat vue depuis le Westerdoksdijk.

Bibliographie: M. Elder, *A Giverny chez Cl. Monet*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er juin 1925, p. 239 (ill.).

Historique: de Rasty, Paris — *Rosenberg*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1925 — vente, Paris, Charpentier, 23 juin 1960, nº 76.

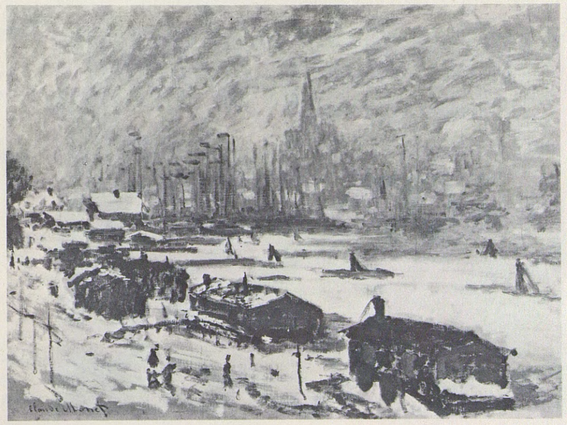


298



300

299



301

302

LE MOULIN DE L'ONBEKENDE GRACHT, intitulé à tort *Le Moulin de Gooyer*

T. h. 0,56 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cette toile représente un moulin situé sur l'Onbekende Gracht à Amsterdam, et qui fut remplacé en 1887 par le Théâtre Carré.

Expositions : *Grosse berliner Kunstausstellung*, Berlin, 1903, nº 622 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 104 — Musée d'Elberfeld, été 1907 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 4 — *L'évolution du paysage*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1910, nº 146 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 17.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 19 (ill.).

Historique : *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1902 — *Cassirer*, Berlin, 1912 — Bodenheimer, USA — *Wildenstein*, 1966 — *Alex Reid and Lefevre*, Londres — Mr and Mrs Thomas D. Neelands Jr, New York, 1968 — vente Thomas D. Neelands Jr, New York, Parke-Bernet, 26-27 avril 1972, nº 9.

303

VUE D'AMSTERDAM

T. h. 0,61 ; l. 1,015
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente l'angle de Waalseilandsgracht et du Prinshendrikkade, vu vers le nord-ouest. Au centre, derrière un arbre, on aperçoit le Schreijerstoren.

Expositions : *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 3.

Historique : E. May, Paris — *Rosenberg*, Paris — vente Alfred B. [Baillehache], Paris, Drouot, 5 juin 1909, nº 14 (Guirault) — *Georges Bernheim*, Paris — Elvira Santamarina de Lezica-Alvear, Argentine, c. 1962 — vente New York, Parke-Bernet, 6 avril 1967, nº 21 (*Beyeler*, Bâle) — *Stephen Hahn*, New York, c. 1968 — Beyeler, Suisse, c. 1970.

304

AMSTERDAM

T. h. 0,50 ; l. 0,68
Signé b. d. : *Claude Monet*

Ce tableau représente l'angle de Waalseilandsgracht, vu en enfilade, à gauche, et du Prinshendrikkade, sur lequel donnent les trois maisons à droite.

Expositions : *Magnifique collection d'impressionnistes...* (collection Murer), Hôtel du Dauphin et de l'Espagne, Rouen, été 1884.

Bibliographie : Trublot [Paul Alexis], *A minuit : la collection Murer*, in : *Cri du Peuple*, 21 octobre 1887, p. 3 — P. Gachet, *Deux amis des impressionnistes : le Dr Gachet et Murer*, Paris, 1956, p. 172.

Historique : acheté à Monet en 1877 par Eugène Murer, Paris (nº 56 de sa collection dans le recensement de P. Alexis en 1887) — Pieter Van der Velde, Le Havre, 1900 — Thieullent, 1922 — P.A., France, c. 1967.

305

LE BINNEN AMSTEL, AMSTERDAM

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

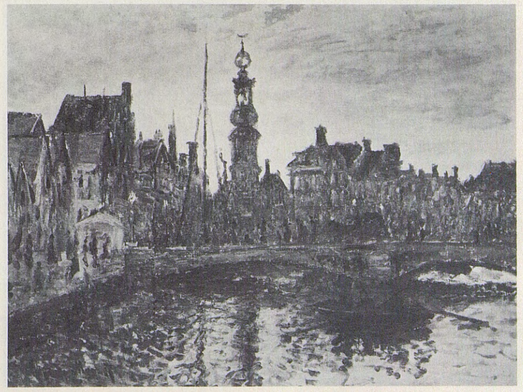
Au centre de ce tableau on aperçoit la tour de la Monnaie.

Historique : vente Van Houten, Paris, Drouot, 12 juin 1953, nº 11 — P.A., USA, c. 1966.

302

303

304



305

306

LE PONT, AMSTERDAM

T. h. 0,535; l. 0,635
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente un pont sur l'Oude Schans; au fond, la tour Montalban.

Expositions: *The Impressionists of Paris*, New York, National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 308 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 16.

Bibliographie: *The Impressionists Again*, in: *Evening Post*, 24 mai 1886 — *Impressionists at the Academy*, in: *New York Herald*, 25 mai 1886 — *The Impressionists at the National Academy*, in: *Art Interchange*, mai 1886 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, pp. 416 (ill.), 417 — F.A. Sweet, *Miss Mary Cassatt*, Norman (Oklahoma), 1966, pp. 29-30.

Historique: Mrs H.O. Havemeyer (née Louisine Waldron Elder), New York, probablement 1874 — Mr and Mrs J. Watson Webb, New York, 1929 — The Electra Havemeyer Webb Fund — exposé au:

Shelburne Museum, Shelburne, Vermont.

307

VUE DE LA TOUR MONTALBAN, AMSTERDAM

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente la tour Montalban, vue depuis l'Oude Schans.

Expositions: Vereeniging voor de Kunst, Utrecht, début 1901 — Mannheim, 1907 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 129 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 46, Paris, h.c., La Haye, nº 42.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1891 — Sidney Posen, Francfort-sur-le-Main, 1911 — *Aktuaryus*, Zurich — Emil Georg Bührle, Zurich, 1943 — P.A., Suisse, 1956.

308

CANAL À AMSTERDAM

T. h. 0,55; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente le Groenburgwal et, au fond, le clocher de la Zuiderkerk, vus depuis le Binnen-Amstel. Cf. nº *309*.

Historique: Dr de Bellio, Paris — Eugène Blot, Paris — vente E. Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, nº 113 — vente E. Blot, Paris, Drouot, 10 mai 1906, nº 50 *(Bernheim-Jeune)* — Nubar Pacha, Paris, 1906 — Comte d'Arschot, Belgique, c. 1952.

309

LA ZUIDERKERK À AMSTERDAM

T. h. 0,545; l. 0,655
Signé b. d.: *Claude Monet*

Cf. nº *308*.

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 29.

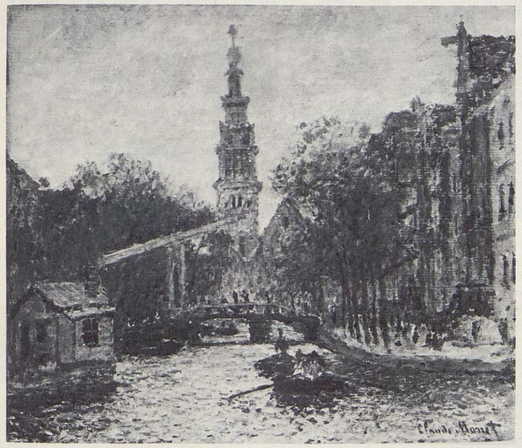
Bibliographie: *Pennsylvania Museum of Art Bulletin*, octobre 1921 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — *Check List of Paintings in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie, 1965, pp. IV, 48.

Historique: Alexander J. Cassatt, Philadelphie — acheté à la famille de celui-ci en 1921 avec le fonds Wilstach, et légué à la Ville de Philadelphie — déposé au:

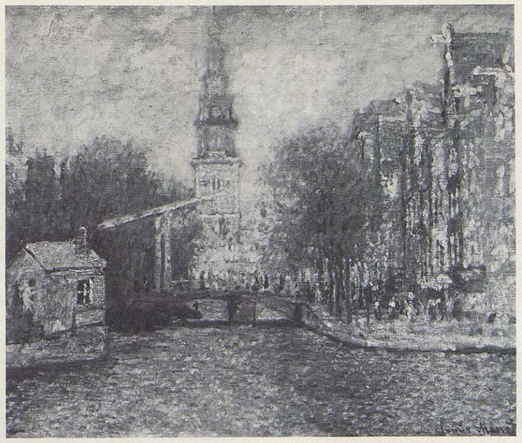
Philadelphia Museum of Art (W. 21.1.6).

306

307



308



309

310

LE VERGER

T. h. 0,59; l. 0,80
On lit b. d.: *Claude Monet*

Peint à Argenteuil.

Historique: *Georges Petit*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris — vente, Londres, Sotheby, 4-5 juillet 1962, nº 101 (Charles Neale).

311

LE PONT D'ARGENTEUIL

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet 74*

Représente le pont routier, vu depuis la rive du Petit-Gennevilliers.

Expositions: *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 156 — *Société des XX*, Bruxelles, 1886, nº 5 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 24 — *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 490 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 9 — *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 132 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 31.

Bibliographie: L. Bénédite, *La peinture au XIXe siècle*, Paris, s.d., p. 181 (ill.) — *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, p. XXXII, nº 59 — A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in: *The Studio*, mars 1908, p. 103 (ill.) — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 63 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 59, 118 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 43 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in: *Art et Décoration*, février 1927, p. 37 (ill.), 41 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, pp. 305, 308, 400 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 67 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar, 1950, cité s.p. — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 297 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 245 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 58 (ill.), 60, 66 — W.C. Seitz, 1960, pp. 98, 99 (ill.) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1368, pl. 512.

Historique: J.B. Faure, Paris, c. 1876 — *Durand-Ruel*, 1906 — Antonin Personnaz, Bayonne, 1906 — légué en 1935 — entré au Louvre en 1937:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 37.41).

312

LE PONT ROUTIER, ARGENTEUIL

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet*

Vue du pont depuis la rive du Petit-Gennevilliers.

Expositions: *Exposition temporaire des Amis du Luxembourg*, Musée du Luxembourg, Paris, 1904, nº 40.

Bibliographie: pièces justificatives nºs 72 et 73 — A.R. *Une collection de tableaux modernes*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, pp. 77, 79 (ill.) — L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, I, p. 257 — A. Michel, *La peinture française à l'exposition centennale*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, II, p. 479 (ill.) — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, pp. 45 (ill.), 111 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 50 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 30 (ill.) — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, p. 406, pl. 375 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 80 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 88 (ill.) — Ch. Léger, 1930, pl. 8 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 366 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 24 — C. Pissarro, *Lettres à son fils Lucien*, Paris, 1950, p. 430 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 88.

Historique: *Durand-Ruel*, 1890 — Henri Vever, Paris, 1890 — vente H.V. [Vever], Paris, Georges Petit, 1-2 février 1897, nº 78 (*Georges Petit*, pour Curel, 21 500 F) — F. de Curel — vente [Mlle de Curel], Paris, Galliéra, 21 juin 1961, nº C — Mr and Mrs Paul Mellon, USA, c. 1966.

313

LE PONT D'ARGENTEUIL

T. h. 0,58; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet/1874*

Représente la Seine vue vers l'amont; on aperçoit au fond la rive droite avec le coteau d'Orgemont.

Expositions: *Exposition centennale de l'art français*, Paris, 1900, nº 482 — *Zwanzigste Ausstellung der berliner Secession*, Berlin, 1910, nº 175 — *Grosse Kunstausstellung*, Stuttgart, 1913, nº 310 — *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 4 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 128 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 30 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 24.

Bibliographie: W.V. Seidlitz, *Die Kunst auf der pariser Weltausstellung*, Leipzig, 1901, pp. 71 et sq. — H. v. Tschudi, *Die Jahrhundertausstellung der französischen Kunst*, in: *Die Kunst*, 1901, p. 59 (ill.) — K. Scheffler, *Berliner Secession*, in: *Kunst und Künstler*, juin 1910, pp. 438 (ill.), 443 — E. Bender, *Ausstellung der berliner Secession*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration*, août 1910, p. 277 (ill.) — E. Hanfstaengl, *Meisterwerke der Neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie*, Munich, 1922, p. 242 (ill.) — H. Tietze, *Les peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1928, p. 113 — M. Malingue, 1943, pp. 66 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — J. Rewald, 1961, p. 353 (ill.) — *Neue Pinakothek und Staatsgalerie München, Französische Meister des 19. Jahrhunderts... Ausgestellte Werke I*, Munich, 1966, pp. 71-72, pl. III, fig. 21.

Historique: Auguste Pellerin, Paris, c. 1900 — acquis en 1912 par la Königliche Pinakothek (devenue ensuite Neue Staatsgalerie), avec les fonds réunis par H. v. Tschudi:

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich (8642).

314

LE PONT ROUTIER D'ARGENTEUIL

T. h. 0,50; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente la Seine vue vers l'aval, avec à gauche la rive du Petit-Gennevilliers et la baraque de location de bateaux.

Expositions: *Exposition d'art moderne*, Manzi-Joyant, Paris, 1912, nº 6 — *Paintings by Modern French Masters*, Brooklyn Museum, 1921, nº 163 (à Kelekian).

Bibliographie: *Collection Kelekian, Tableaux de l'école française*, Paris, 1920, p. 13, pl. 49.

Historique: Roger Marx, Paris — vente Roger Marx, Paris, Manzi-Joyant, 11-12 mai 1914, nº 61 — Dikran Khan Kelekian, c. 1920 — vente D.K. Kelekian, New York, Hôtel Plaza, 30-31 janvier 1922, nº 128 (Bernet) — donné par Mrs Gustav Radeke: The Rhode Island School of Design Museum of Art, jusqu'en 1945 (20.398) — *Silberman*, USA, 1945.

315

LE PONT ROUTIER, ARGENTEUIL

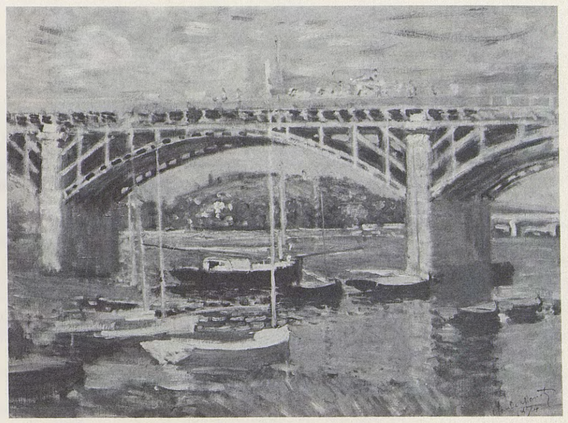
T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. g.: *Claude Monet*

Vue de la Seine en direction de l'aval, avec à gauche la rive du Petit-Gennevilliers.

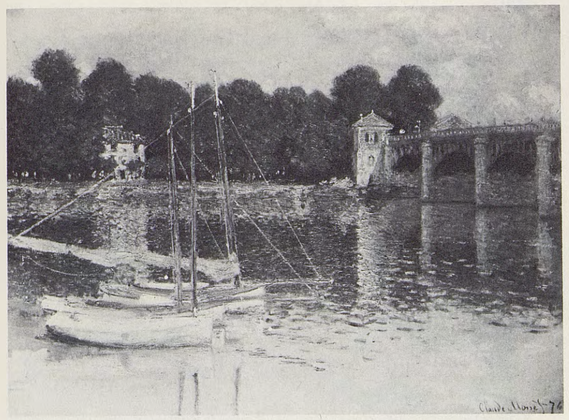
Expositions: *Monet*, 1952, Zurich, nº 31, La Haye, nº 29.

Historique: Salomon Flavian — P.A., France, c. 1952.

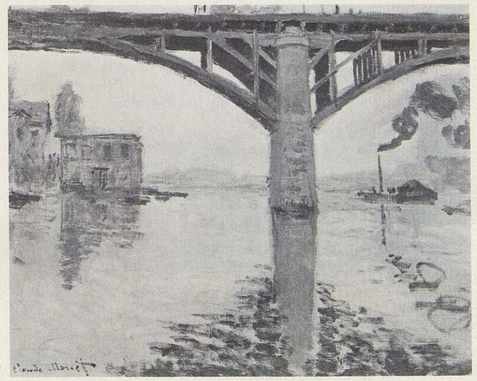
310



313

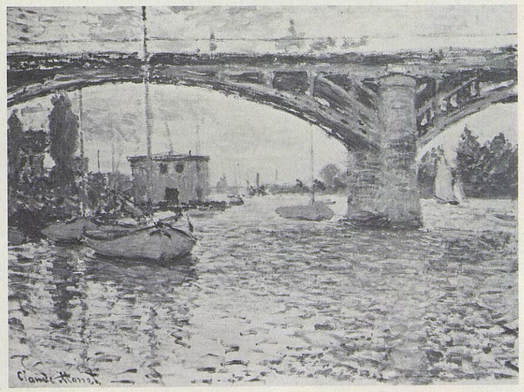


311



314

312



315

316

LE PONT D'ARGENTEUIL, TEMPS GRIS

T. h. 0,61 ; l. 0,805
Signé b. d. : *Claude Monet*

Ce tableau représente la Seine vue vers l'amont, depuis la rive du Petit-Gennevilliers, avec au centre la baraque de location de bateaux.

Expositions : *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 19 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 18.

Bibliographie : L. Werth, 1928, pl. 25 — O. Reuterswärd, 1948, p. 68 (ill.).

Historique : *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1900 — *Van Wisselingh*, Amsterdam (après 1937) — Whitney — Mrs Ailsa Mellon Bruce, New York, c. 1966 — légué en 1970 :

National Gallery of Art, Washington, D.C. (2416).

317

LES BORDS DE LA SEINE AU PONT D'ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint sur la rive du Petit-Gennevilliers.

Expositions : *Monet*, Los Angeles, 1960, nº 15.

Historique : Caillebotte — vente Mme D..., Paris, Drouot, 3 décembre 1927, nº 33 (Lepoutre) — *Sam Salz*, New York — Nathan Orbach — P.A., USA.

318

LE PONT DU CHEMIN DE FER, ARGENTEUIL

T. h. 0,545 ; l. 0,735
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *319* et *320*.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 282.

Historique : (?) *Durand-Ruel*, c. 1881, vendu à *Georges Petit* en 1883 *(Pont de chemin de fer d'Argenteuil)* — *Georges Petit*, Paris — John G. Johnson, USA, 1887 — légué à la Ville de Philadelphie en 1917 :

John G. Johnson Collection, Philadelphie (1050).

319

LE PONT DU CHEMIN DE FER, ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,72
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *318* et *320*.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 26.

Bibliographie : G. Migeon, *Le Comte Isaac de Camondo*, Paris, 1913, p. 18 — J. Elias, *Die Sammlung Moreau-Nélaton*, in : *Kunst und Künstler*, novembre 1914, p. 103 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 222 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 41 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar, 1950, pl. V, cité s.p. — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 241 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 59 (ill.) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1363, pl. 509.

Historique : Mme Adolphe Moreau, 1886 — Etienne Moreau-Nélaton, Paris — donné en 1906 — exposé provisoirement au Musée des Arts décoratifs, Paris, jusqu'à son entrée au Louvre en 1934 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1679).

320

LE PONT DU CHEMIN DE FER, ARGENTEUIL

T. h. 0,145 ; l. 0,23

Cf. nos *318* et *319*.

Historique : Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris :

Musée Marmottan, Paris (inv. 5037).

321

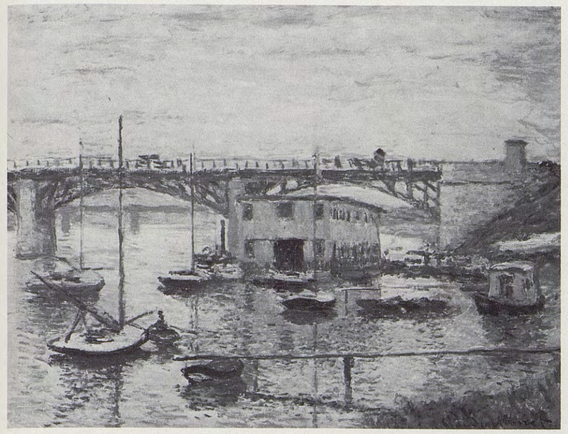
AU PONT D'ARGENTEUIL

T. h. 0,545 ; l. 0,78

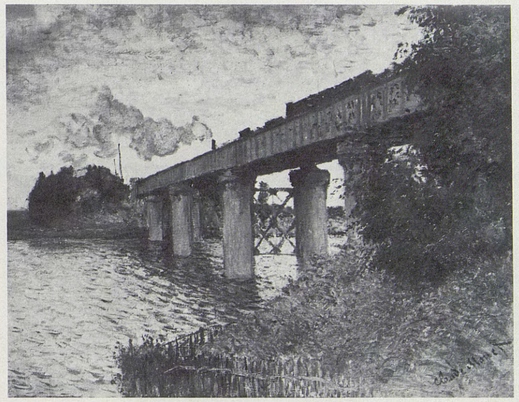
Représente Camille et le petit Jean sur la rive de Gennevilliers, en amont du pont du chemin de fer, avec dans le fond Argenteuil.

Bibliographie : J. E. Blanche, *Cl. Monet*, in : *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 567.

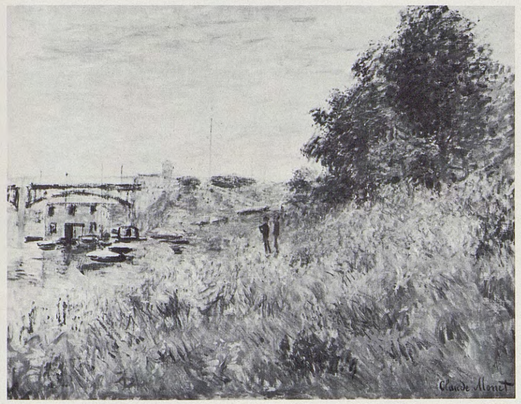
Historique : Jacques-Emile Blanche, Paris — J. E. Fattoni — Molyneux, Paris — Comtesse de la Frégonnière — Mr Sydney M. Schoenberg, USA, c. 1953.



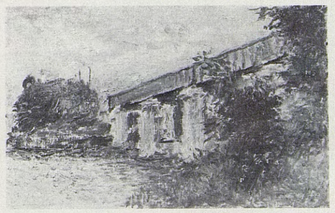
316



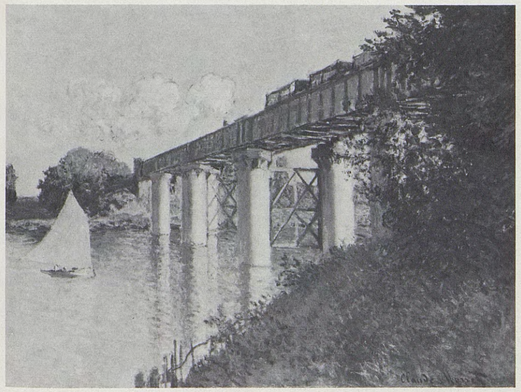
319



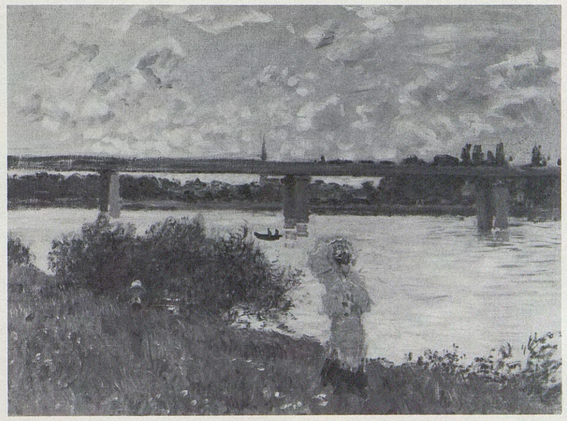
317



320



318



321

322

ARGENTEUIL

T. h. 0,42 ; l. 0,70
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint sur la Seine, non loin du pont de chemin de fer.

Historique : Hecht, Paris — Pontremoli, Paris — vente, Paris, Galliera, 1er décembre 1969, nº 59 — P.A., USA, 1969.

323

LE BATEAU-ATELIER

T. h. 0,50 ; l. 0,64
Signé b. g. : *Claude Monet*

On aperçoit au fond de ce paysage la promenade boisée d'Argenteuil.

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 40 — *Monet*, New York, 1960, nº 14.

Bibliographie : (?) pièce justificative nº 68 — A. Alexandre, 1921, pl. 32 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 69 (ill.), 289 — *Catalogue of XIXth and XXth Century Painting, State Museum Kröller-Muller*, 1957, nº 520, pl. 16 — L. Degand et D. Rouart, 1958, ill., p. de titre — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, p. 51 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, 1876 *(La Gondole)* — Ballaciano — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — *Goldschmidt*, Francfort, 1914 — acquis en 1915 :

Rijksmuseum Kröller-Muller, Otterlo (537.15).

324

CANOTIERS À ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint sur la berge du Petit-Gennevilliers ; on aperçoit au fond la promenade boisée d'Argenteuil, et à droite le bout du pont routier. Renoir a peint un tableau du même motif (Portland Art Museum).

Expositions : *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 16 — *Le sport dans l'art*, galerie Barbazanges, Paris, 1922 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 55 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 11 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 2 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 21 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 11 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 127 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 16 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 10.

Bibliographie : G. Grappe, s.d. (1909), p. 63 (ill.) — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in : *Kunst und Künstler*, 1927, t. XXV, p. 168 (ill.) — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 60 — J. Rewald, 1961, p. 352 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, septembre 1889 — collection J.G. Johnson, New York, 1889 — *Durand-Ruel*, 1895 — P.A., France, c. 1970.

325

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue de la Seine depuis la berge du Petit-Gennevilliers, avec en face les arbres de la promenade d'Argenteuil.

Expositions : *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 93 — *Monet*, Bernheim-Jeune, Paris, 1921, nº 1 — *Œuvres des XIXe et XXe siècles*, Bernheim-Jeune, Paris, 1925, nº 90 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 16 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 32, Paris, nº 27, La Haye, nº 28 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 18 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 8.

Bibliographie : *L'Art moderne (collection privée de MM. J. et G. Bernheim-Jeune)*, Paris, 1919, t. II, pl. 90 — M. Elder, 1924, pl. 16 — O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 66 — W.C. Seitz, 1960, p. 29 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 357 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par de Rasti, Paris, 1877 *(Esquisse, Argenteuil)* — Comte Jean de Rasti, Paris — *Rosenberg*, Paris — Lazare Weiller, Paris — vente L. Weiller, Paris, Drouot, 29 novembre 1901, nº 32 *(Bernheim-Jeune)* — Gaston Bernheim de Villers, Paris — *Rosenberg*, New York — *Carroll Carstairs*, New York — Mrs Murray S. Danforth, Providence — donné en 1942 :

Rhode Island School of Design Museum of Art, Providence (42.219).

326

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente la Seine vue du Petit-Gennevilliers, avec en face la promenade boisée d'Argenteuil.

Expositions : *International Art Exhibition*, Knightsbridge, Londres, 1898, nº 137 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 8 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 17 — *Œuvres importantes de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1925, nº 23 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 17 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, h.c.

Bibliographie : A. Fontainas, *Art moderne*, in : *Mercure de France*, mai 1899, p. 530 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 57 (ill.) — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance*, octobre 1920, p. 408 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 18 — M. Malingue, 1943, pp. 65 (ill.), 146 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 6.

Historique : Depeaux, Rouen — *Durand-Ruel*, 1898 — Dr Albert Charpentier, Paris — P.A., France, c. 1962.

327

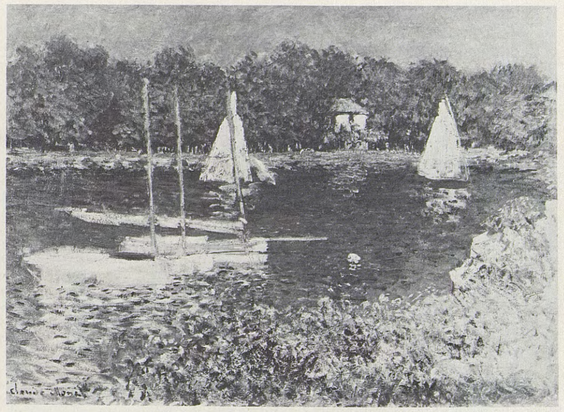
LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,66
Signé b. c.-d. : *Claude Monet. 74*

Représente la partie aval d'Argenteuil (au fond), vue depuis la berge du Petit-Gennevilliers.

Historique : (?) livré par Monet en avril 1876 à Gustave Manet, en garantie d'un prêt consenti par celui-ci à l'artiste, et peut-être rendu à Monet peu de temps après (*Roseaux* ; cf. lettre nº 87) — J.B. Faure, Paris — *Durand-Ruel*, 1901 — *Miethke*, Vienne, 1912.

322



325

323

326

324

327

328

COUCHER DE SOLEIL SUR LA SEINE

T. h. 0,495 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint sur la rive gauche ; on aperçoit au fond l'église d'Argenteuil.

Expositions : *The Impressionists of Paris*, National Academy of Design, New York, mai 1886, nº 300.

Bibliographie : (?) *Faits-Paris : vente Morisot, Monet, Renoir et Sisley*, in : *Echo Universel*, 23 mars 1875 — (?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 300 — H. Huth, *Impressionism Comes to America*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1946, p. 247 — O. Reuterswärd, 1948, p. 289 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XII ou p. XVI — *Check List of Paintings in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie, 1965, pp. IV, 49 — (?) M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 335 ou 336.

Historique : (?) vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, soit nº 1 (*Coucher de soleil sur la Seine*, racheté par Monet, 255 F), soit nº 13 (*Coucher de soleil*, 190 F, à Dallot) — (?) à *Durand-Ruel*, c. 1881, et vendu à M. Cassatt en 1883 (*Coucher de soleil*) — Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1886 — acheté en 1921 à la famille de ce dernier avec le fonds Wilstach, et légué à la ville de Philadelphie — déposé au :

Philadelphia Museum of Art (W.21.1.5.).

329

BORDS DE L'EAU, ARGENTEUIL, dit aussi *La Maison du passeur*

T. h. 0,55 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet 1874*

Représente le petit bras de la Seine entre l'île Marante et la rive de Colombes.

Expositions : (?) *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 103 (*La Maison du passeur à Argenteuil*, à Manet).

Bibliographie : (?) P. Sébillot, *Exposition des impressionnistes*, in : *Bien public*, 7 avril 1877, p. 2 — L. Werth, 1928, pl. 17 — M. Malingue, 1943, pp. 71 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 79 (ill.) — (?) J. Rewald, 1961, p. 392.

Historique : (?) acheté à Monet par *O'Doard*, Paris, décembre 1874 (*La Maison du passeur*) — (?) Edouard Manet, Paris, c. 1877 — Mme Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — *Bernheim-Jeune*, Paris — Bourgarel, Paris, 1912 — Jockey Club, Buenos Aires — détruit dans un incendie vers 1950.

330

LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet 74*

Vue de la Seine en direction de l'amont, avec au fond le pont routier.

Expositions : *Monet*, Bernheim-Jeune, Paris, 1921, nº 2.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 69 (ill.), 146.

Historique : Hermann... — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel* — *Wildenstein* — Geoffrey Blackwell, Londres, 1938 — *Tooth*, Londres — vente, New York, Parke-Bernet, 21 octobre 1971, nº 85 (*Sam Salz*).

331

LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — *National Gallery of Ireland, Concise Catalogue of the Oil Paintings*, Dublin, s.d. (1963), p. 85.

Historique : légué par Edward Martyn en 1924 :

National Gallery of Ireland, Dublin (852).

332

LES BORDS DE LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 9 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 1 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 41.

Historique : Bourgarel, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — *Durand-Ruel*, 1912 — *Knoedler*, New York — *A. et R. Ball*, USA.

333

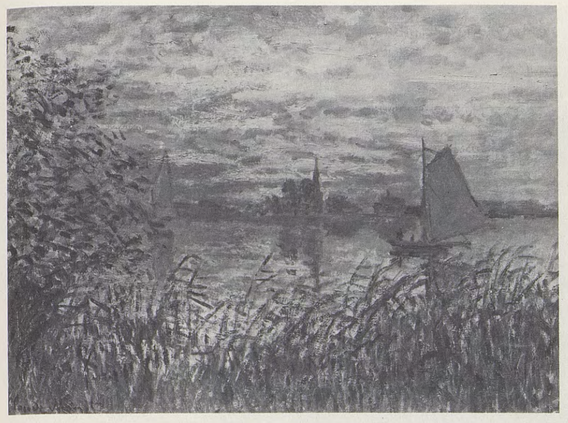
LES BORDS DE LA SEINE AU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,51 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

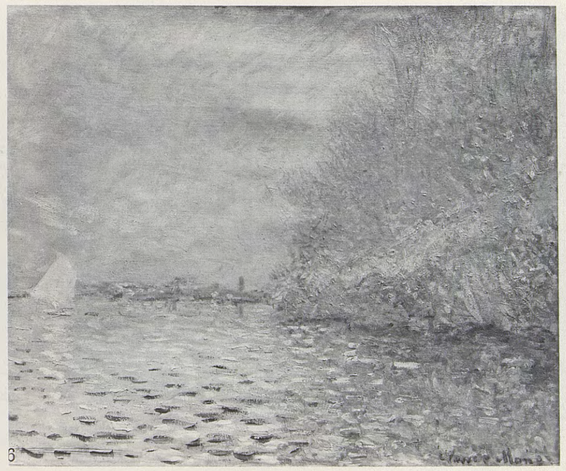
Représente la Seine vue vers l'amont.

Bibliographie : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 22.

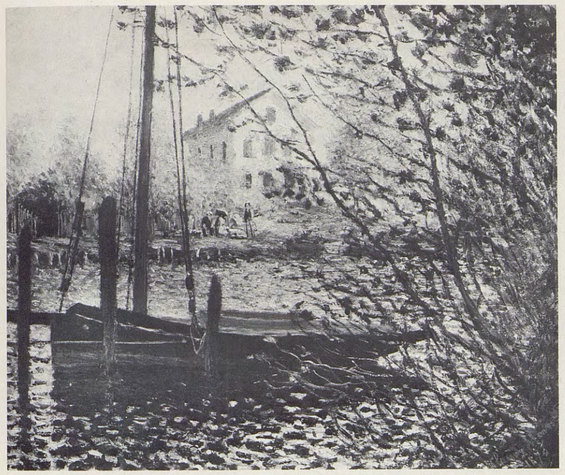
Historique : reçu de Monet par François Fayette, directeur de l'Ecole préparatoire des Arts et Métiers d'Argenteuil, janvier 1877, en même temps que deux autres toiles (nos *1* et *239*) en paiement d'une dette contractée par l'artiste en 1876, sans doute pour les études de son fils Jean — Mme Edouard Landrin, Paris, c. 1931 — vente Mme L. [Landrin], Paris, Drouot, 25-26 novembre 1936, nº 23 (0,54 × 0,73) — Helin, Paris — P.A., France.



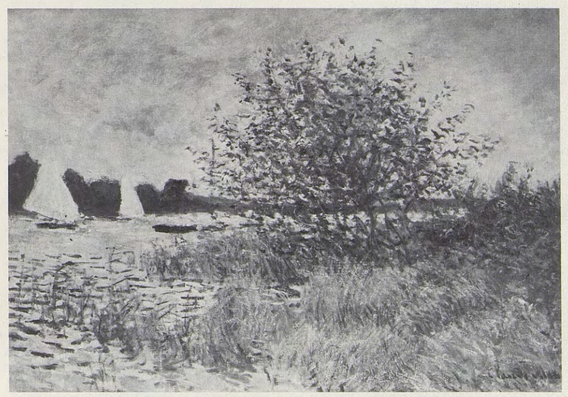
328



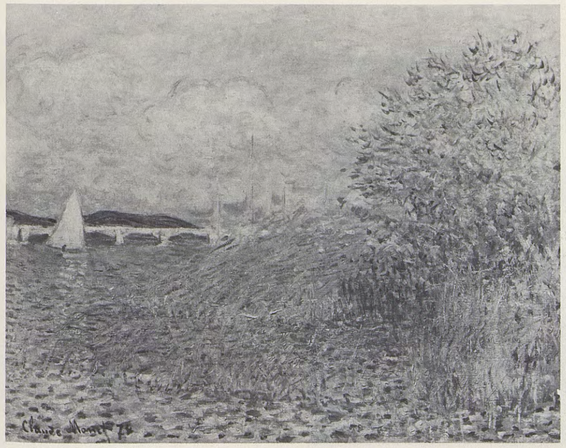
331



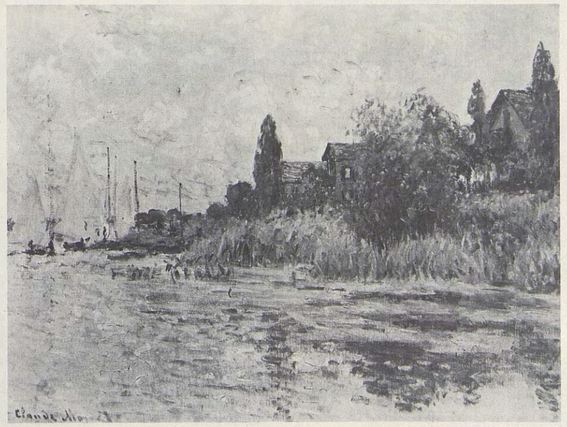
329



332



330



333

334

LE BASSIN D'ARGENTEUIL VU DEPUIS LE PONT ROUTIER

T. h. 0,62; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente la Seine vue vers l'aval, avec à gauche la rive du Petit-Gennevilliers, et à droite la baraque de location de bateaux. Cf. nº *335*. Monet a exécuté une étude dessinée pour ces deux toiles (Musée Marmottan, inv. 5130. fº 7 recto).

Historique: *Georges Petit*, Paris — *Schoeller*, Paris — P.A., USA, 1971.

335

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,53; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Cf. nº *334*.

Bibliographie: E. Weyhe, *The Adolph Lewisohn Collection of Modern French Paintings and Sculpture*, 1928, p. 74 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, pp. 66 (ill.), 282.

Historique: (?) acheté à Pelgrin par *Durand-Ruel* en 1882, et vendu à *Georges Petit* en 1883 *(Vue prise du pont d'Argenteuil)* — Adolph Lewisohn, New York, c. 1928 — Samuel A. Lewisohn, New York — *Carroll Carstairs*, New York — Mr David O. Selznick — Mrs Irene Mayer Selznick, New York, 1965 — Mr and Mrs B.E. Bensinger, USA, c. 1968.

336

VOILIER AU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,56; l. 0,74
Signé b. d.: *Claude Monet*

Vue du bassin d'Argenteuil en direction de l'aval.

Expositions: *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 25 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 10 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 27 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 21 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 39.

Bibliographie: pièce justificative nº 67 — A. Alexandre, 1921, pl. 23 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in: *Amour de l'Art*, août 1922, p. 231 (ill.) — Tabarant, *Couleurs*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 15 juillet 1923, p. 288 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 2 — Ch. Léger, 1930, pl. 15 — X. Lathom, 1931, pl. 13 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 27 — A. Stokes, 1958, pl. 3 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 61.

Historique: Berend, Paris, c. 1889 — *Durand-Ruel*, 1912 — J.W. Bravington, Henley on Thames, c. 1951 — *Tooth*, Londres — Mrs Norton Simon, USA, c. 1968.

337

AU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,55; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Vue du bassin d'Argenteuil en direction de l'aval.

Bibliographie: *New York Herald* (Paris), 29 juin 1899 — W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 111 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 79 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 219 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 411 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 154.

Historique: Victor Chocquet, Paris — vente veuve Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 77 (M. D'Hauterive) — *Boussod, Valadon et Cie*, 1900 — Havemeyer, New York, 1901 — Mrs Adaline Havemeyer Frelinghuysen, 1929 — Mr and Mrs H.O.H. Frelinghuysen, New Jersey — P.A., USA.

338

AU PETIT-GENNEVILLIERS, SOLEIL COUCHANT

T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

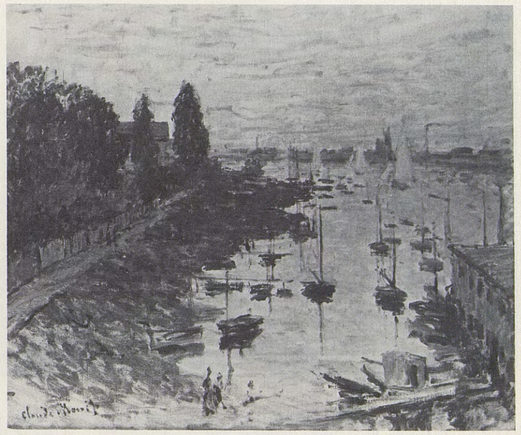
Représente le bassin d'Argenteuil vu vers l'aval.

Expositions: *Magnifique collection d'impressionnistes...* (collection Murer), Hôtel du Dauphin et de l'Espagne, Rouen, été 1884.

Bibliographie: Trublot [Paul Alexis], *A minuit: la collection Murer*, in: *Cri du Peuple*, 21 octobre 1887, p. 3 — P. Gachet, *Deux amis des impressionnistes, le Dr Gachet et Murer*, Paris, 1956, p. 172.

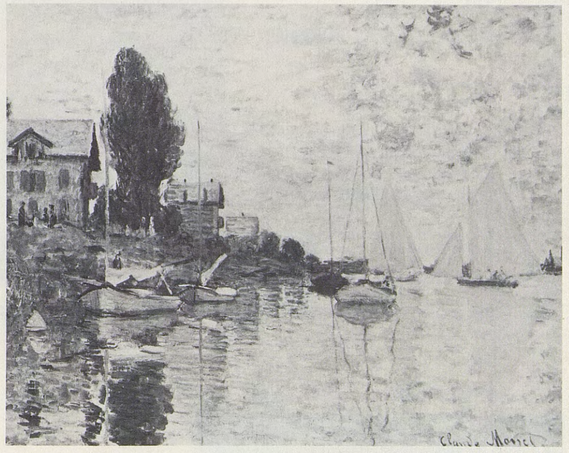
Historique: acheté à Monet en 1877 par Eugène Murer, Paris (soit le nº 49: *Bateaux après l'orage*, soleil couchant dramatique, marine, soit le nº 50: *Une berge d'Argenteuil* de la collection Murer, dans le recensement de P. Alexis en 1887) — Pieter Van der Velde, Le Havre, 1900 — Thieullent, 1922 — P.A., France, c. 1967.

334



335

336



337

338

339

LES BARQUES, RÉGATES À ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Cl. Monet*

Vue du bassin d'Argenteuil en direction de l'aval.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 33 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 25.

Bibliographie : P. Jamot, *La collection Camondo au Louvre*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 56 — G. Geffroy, 1922, p. 223 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 78, 82 — M. de Fels, 1929, p. 231 — Ch. Léger, 1930, pl. 12 — M. Malingue, 1943, pp. 68 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar, 1950, pl. VII, cité s.p. — F. Daulte, *Bazille et son temps*, Genève, 1952, p. 112 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 244 — L. Degand et D. Rouart, 1958 ; pp. 60 (ill.), 61 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1367, pl. 511.

Historique : Ernest May, Paris — *Durand-Ruel*, 1893 — Comte Isaac de Camondo, Paris, 1893 — légué en 1908 — entré en 1911 — exposé en 1914 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2008).

340

RÉGATES À ARGENTEUIL

T. h. 0,59 ; l. 0,99
Signé b. g. : *Cl. M. 74*

Il existe un tableau semblable de Renoir (exposition : *French Paintings from the Collections of Mr and Mrs Paul Mellon and Mrs Mellon Bruce*, National Gallery of Art, Washington, 1966, nº 101, repr.).

Expositions : *Loan Exhibition of Paintings*, Philadelphie, mai 1893, nº 137 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 20.

Bibliographie : J. Rewald, 1961, p. 349 (ill.).

Historique : Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1893 — P.A., USA, c. 1967.

341

PRAIRIE À BEZONS

T. h. 0,57 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet. 74*

Peint dans la plaine, à l'ouest d'Argenteuil.

Expositions : *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 154 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 22 — *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 10 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 8 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 37.

Bibliographie : Ch. Bigot, *Causerie artistique*, in : *Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876, p. 350 : «un grand pré d'herbes jaunissantes et mûres, au-delà duquel s'étend une plaine derrière laquelle on aperçoit au loin une rangée de collines bleuâtres» — E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — E. Zola, *Deux expositions d'art au mois de mai*, in : *Le Messager de l'Europe*, Saint-Pétersbourg, juin 1876 : «un bout de champ avec deux ou trois arbres se détachant sur un ciel azuré» (traduit du russe) — critique de l'exposition de 1876 (in : G. Geffroy, 1922, pp. 70-71) — *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux...*, Paris, 1902, p. XXXIV, nº 60 — G. Geffroy, 1922, pp. 59, 62, 71, 72 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 75 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 21 — Ch. Léger, 1930, pl. 16 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 201 — M. Malingue, 1943, pp. 80 (ill.), 146, 151 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 90, 282 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XIII — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 61, 62 (ill.) — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, p. 195 — *Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke der National-Galerie Berlin in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg*, Berlin, 1961, pp. 40, 41 (ill.) — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 334, (?) 335.

Historique : (?) vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 6 (*Paysage*, 0,60 × 0,80, racheté 190 F par Monet), cf. L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 201 — J.B. Faure, Paris, c. 1876 — *Durand-Ruel*, 1906 — acquis en 1907 :

National-Galerie, Berlin-Ouest (NG 1146).

342

MANET PEIGNANT DANS LE JARDIN DE MONET À ARGENTEUIL

T.
Signé b. d. : *Claude Monet*

Manet fit un séjour à Argenteuil en juillet 1874.

Bibliographie : inventaire après décès de la collection d'Edouard Manet, 18 juin 1883 (in : P. Jamot et G. Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932, p. 106) — L. Bénédite, *Les Maîtres contemporains*, Paris, 1904, p. 43 (ill.) — G. Moore, *Erinnerungen an die Impressionisten*, Berlin, 1908, p. 44 — J. Rewald, 1961, p. 342 (ill.).

Historique : Edouard Manet, Paris — Mme Manet, 1883 — Max Liebermann, Berlin, c. 1904 — Mme Riezler-Liebermann, New York, 1935, à qui ce tableau fut volé.

343

FEMME ASSISE SUR UN BANC

T. h. 0,735 ; l. 0,56
Signé b. d. : *Claude Monet*

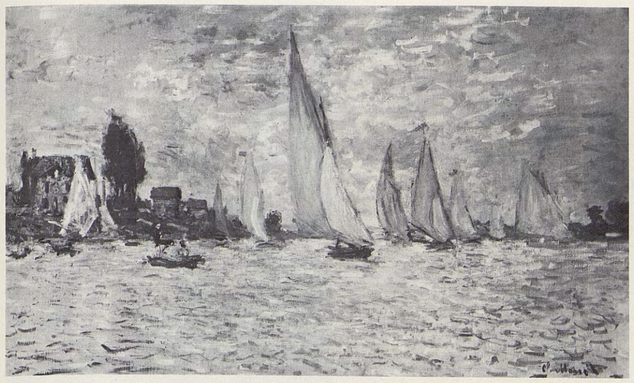
Selon Blanche Hoschedé, cette toile représente un modèle qui posa pour Degas et d'autres artistes.

Expositions : *Nemzetközi Impresszionista Kiallitasa*, Müveszhaz, Budapest, 1910, nº 23 — *Nemes Marczell Kepgyüjtemenyeinek Kiallitasa*, Szepmüveszeti Muzeumban, Budapest, 1910-1911, nº 70 — *Sammlung des Kgl. Rates Marczell von Nemes*, Kunsthalle, Düsseldorf, 1912, nº 105 — *Opening Exhibition of the Modern Foreign Gallery*, Tate Gallery, 1926.

Bibliographie : *La collection Marczell de Nemes*, in : *Les Arts*, juin 1913, pp. 30, 31 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 62 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 113 (ill.), 280 — R. Alley, *Tate Gallery Catalogues : Foreign Paintings...*, Londres, 1959, pp. 169, 170, pl. 41b.

Historique : (?) acheté à Monet par *Pascal*, Paris, 1877 *(Figure assise)* — vente [B.], Paris, Drouot, 29 mai 1897, nº 48 — Marczell de Nemes, Budapest, c. 1910 — vente Marczell de Nemes, Paris, Manzi-Joyant, 18 juin 1913, nº 112 *(Paul Cassirer)* — Bela Hein, Paris — *Durand-Ruel*, 1922 — donné par le N.A.C. Fund en 1926 :

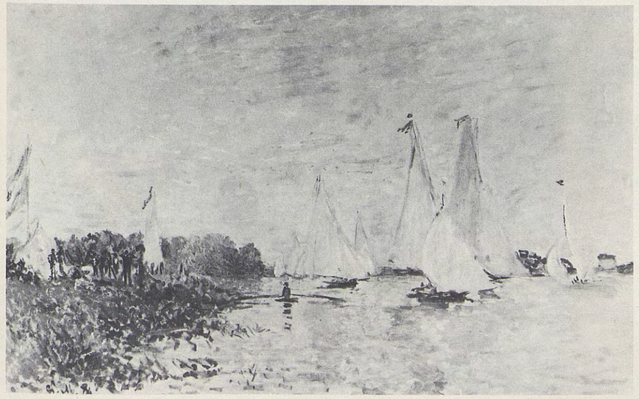
The Tate Gallery, Londres (4184).



339

341

342



340

343

344

LA GRANDE RUE À ARGENTEUIL

T. h. 0,70 ; l. 0,46
Signé b. d. : *Claude Monet 74*

La Grande Rue, aujourd'hui rue P. Vaillant-Couturier, n'a guère changé depuis l'époque où ce tableau fut exécuté. Sisley a peint une toile au même endroit (F. Daulte, *A. Sisley*, Lausanne, 1959, nº 269).

Historique : vente, Paris, Drouot, 1er mars 1906, nº 41.

345

L'ALLÉE DU CHAMP DE FOIRE À ARGENTEUIL

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé b. d. : *Cl. Monet 74*

Représente la promenade boisée d'Argenteuil.

Expositions : *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 8 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 7 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 38 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 14 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 11.

Historique : vente [B.], Paris, Drouot, 29 mai 1897, nº 46 — Mlle Carillon, Paris — *Durand-Ruel*, 1925 — P.A., France, c. 1970.

346

LA PROMENADE D'ARGENTEUIL, SOLEIL COUCHANT

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 12 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 4 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 28, Paris, nº 30, La Haye, nº 33.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs Charles Lachman — P.A., USA.

347

LES OIES DANS LE RUISSEAU

T. h. 0,735 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet 74* (date postérieure ou apocryphe).

Bibliographie : *Sterling and Francine Clark Institute, French Paintings of the 19th century*, Williamstown, s.d. (1963 ou 1964), nº 85 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par J.B. Faure, Paris, novembre 1874 *(Les Oies)* — Mme Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — Allston Burr, USA, 1912 — *Knoedler*, New York — R.S. Clark, 1949 :

Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Mass. (529).

348

NEIGE À ARGENTEUIL

T. h. 0,57 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue du quartier de la gare habité par Monet, en direction de la Grande Rue et de l'église. Cf. nº *349*.

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1892, nº 19 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 6 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 6 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 38 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 3 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 41.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — W.C. Seitz, 1960, pp. 29, 100, 101 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1890 — Anna Perkins Rogers, Boston, 1890 — donné en 1921 :

Museum of Fine Arts, Boston (21.1329).

349

NEIGE À ARGENTEUIL

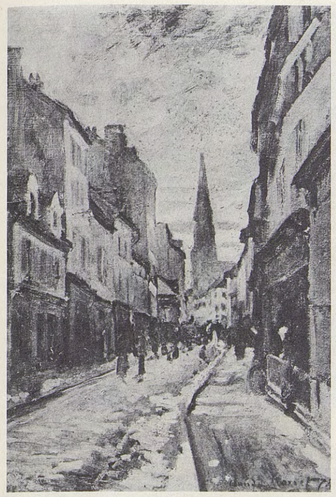
T. h. 0,505 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *348*.

Expositions : *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 10.

Bibliographie : *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, p. 504.

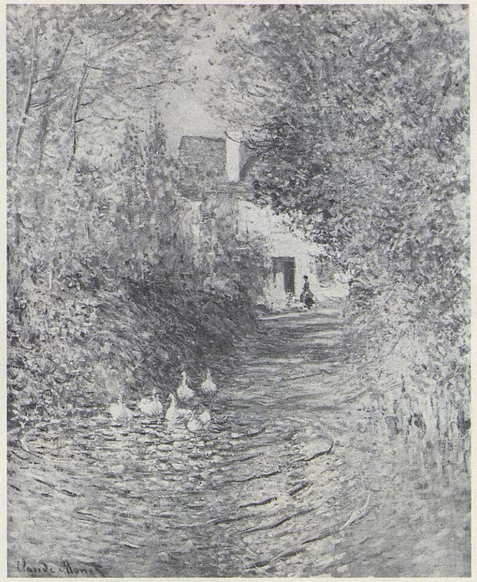
Historique : *Georges Petit*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — H.O. Havemeyer, New York, 1898 — vente Havemeyer, New York, American Art Association, 10 avril 1930, nº 85 (D.M. Heyman) — Mrs David M. Heyman, USA.



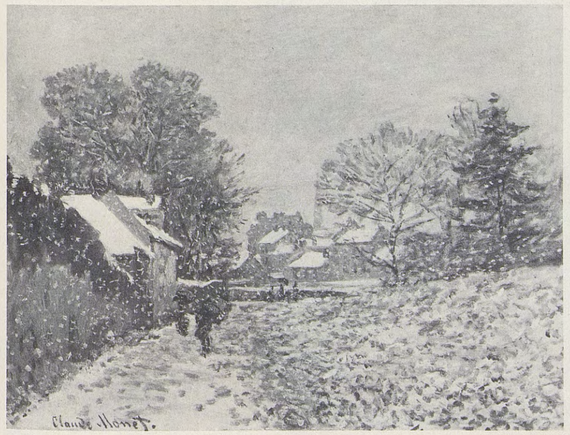
344

345

346



347



348

349

350

LA MARE, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet 75*

Représente un terrain d'Argenteuil situé non loin de la maison de Monet et traversé par l'ancien ruisseau de Bicheret, qui est aujourd'hui entièrement recouvert de constructions.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 160.

Bibliographie: M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XVI — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336.

Historique: vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 15 *(Durand-Ruel)* — Henri Vever, Paris, 1893 — vente H. Vever, Paris, Georges Petit, 1er-2 février 1897, nº 85 *(Durand-Ruel)* — Holthusen, 1898 — vente, Amsterdam, 1933 — P.A., France, c. 1973.

351

NEIGE À ARGENTEUIL

T. h. 0,55; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet 75*

Représente l'extrémité nord du boulevard Saint-Denis (actuellement Karl-Marx), avec à droite l'ancien Café de la Gare.

Expositions: *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 26 — *Inaugural Exposition of French Art*, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1924-1925, nº 40 — *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 5 — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, nº 237 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 36, Paris, nº 31, La Haye, nº 34.

Bibliographie: (?) L. Vauxcelles, *Collection de M. P. Gallimard*, in: *Les Arts*, septembre 1908, p. 21 — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in: *Kunst und Künstler*, 1927, t. XXV, p. 166 (ill.) — *Catalogue du Musée national d'Art occidental*, Tokyo, 1961, cité s.p., ill. — (?) R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 154.

Historique: (?) acheté à Duez, Paris, par *Boussod, Valadon et Cie*, 1892, et vendu à Paul Gallimard, Paris, 1892 (*Route, effet de neige*, 0,53×0,64), puis vendu par P. Gallimard à *Georges Bernheim*, 1920 — Matsukata, France, c. 1924 — séquestré par le Gouvernement français en 1944 et déposé au Musée national d'Art moderne — restitué au Japon en 1959:

Musée national d'Art occidental, Tokyo (P. 208).

352

RUE SOUS LA NEIGE, ARGENTEUIL

T. h. 0,71; l. 0,915
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente l'ancien boulevard Saint-Denis vu en direction de la Seine.

Bibliographie: Th. Duret, *Histoire d'Ed. Manet et de son œuvre*, Paris, 1902, p. 100.

Historique: acheté à Monet par Théodore Duret, Paris, décembre 1879 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — Harris Whittemore, Naugatuck, Conn., 1893 — P.A., USA.

353

EFFET D'HIVER À ARGENTEUIL

T. h. 0,59; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet. 75*

Peint dans le quartier de la gare.

Expositions: *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 94 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 13.

Bibliographie: A. Alexandre, *La collection H. Rouart*, Paris, 1912, p. 105 — A. Alexandre, *La collection H. Rouart*, in: *Les Arts*, décembre 1912, p. 28 — H. Frantz, *La collection H. Rouart*, in: *Art décoratif*, décembre 1912, p. 350 (ill.) — V. Pica, *La collezione Rouart*, in: *Emporium*, janvier 1913, p. 51 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323.

Historique: acheté à Monet par Rouart, Paris, janvier 1875 — vente Henri Rouart, Paris, Manzi-Joyant, 9-11 décembre 1912, nº 254 (Viriot) — P.A., c. 1970.

354

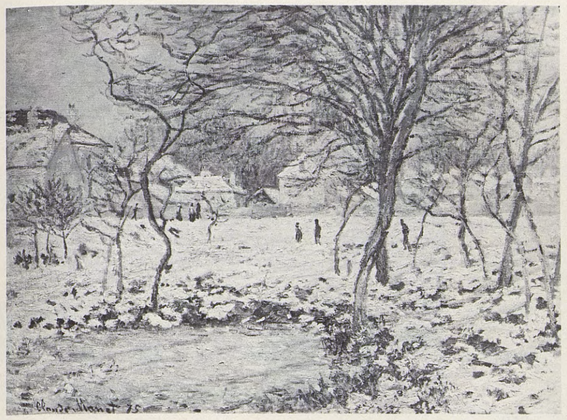
LA PROMENADE D'ARGENTEUIL, UN SOIR D'HIVER

T. h. 0,59; l. 0,79
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente la promenade vue vers l'aval, comme les nos *221-224*.

Bibliographie: M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 241, 245.

Historique: Georges Charpentier, Paris — vente G. Charpentier, Paris, Drouot, 11 avril 1907, nº 19 *(Bernheim-Jeune)* — Racine, 1912 — P.A., France, c. 1969.



350

353

351

354

352

355

L'ENTRÉE DE LA GRANDE RUE À ARGENTEUIL, L'HIVER

T. h. 0,55; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet 75*

Historique: (?) acheté à Henri Garnier en 1890 par *Boussod, Valadon et Cie*, et vendu à J. Drake del Castillo, 1890 (*Le Dégel à Argenteuil*, 0,55 × 0,62).

356

LE TRAIN DANS LA NEIGE. LA LOCOMOTIVE

T. h. 0,59; l. 0,78
Signé b. d.: *Claude Monet 75*

Peint dans la gare d'Argenteuil, en face de laquelle habitait Monet.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 11 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 26 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 32 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 44 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 12.

Bibliographie: lettres nos 91, 92 et 96, et pièces justificatives nos 29 et 68 — G. Geffroy, *Chronique: Cl. Monet*, in: *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in: *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — Un amateur, *A travers l'art*, in: *Art moderne*, avril 1883, p. 16 — G. Geffroy, *La Vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 62 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 59 — B. Evene, *Les tableaux de M. Donop de Monchy*, in: *Revue du Beau et du Vrai*, 25 janvier 1924, pp. 6, 9 (ill.) — H. Adhémar, 1950, pl. VIII, cité s.p. — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 13, 21, 28, 31, 239, 247 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 61 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in: *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, pp. 116 (ill.), 118 — W.C. Seitz, 1960, pp. 29 (ill.), 100 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 215, 241, 258, 263 — *Supplément au catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, nº 712 — D. Wildenstein, 1967, p. 38.

Historique: acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, novembre 1876 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 67 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — légué en 1957 par Mme Donop de Monchy à l'Académie des Beaux-Arts de Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 4017).

357

EFFET DE NEIGE, RUE À ARGENTEUIL

T. h. 0,55; l. 0,74
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente l'ancien boulevard Saint-Denis, où habitait Monet, vu en direction de la Seine; à gauche, le talus du chemin de fer; au fond, le carrefour de la rue de la Voie-des-Bans.

Historique: Depeaux, Rouen — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 26 (Pra) — vente Albert Pra, Paris, Charpentier, 17 juin 1938, nº 44 — *Sam Salz*, New York — *Durand-Ruel*, 1943 — Jacob Goldschmidt, 1946.

358

VUE D'ARGENTEUIL, NEIGE

T. h. 0,55; l. 0,68
Signé b. g.: *Claude Monet.*

Ce tableau représente le quartier situé à l'est de la gare d'Argenteuil, vu depuis le talus du chemin de fer, immédiatement à la sortie du pont sur la Seine; au fond, la colline de Sannois. Ce quartier est aujourd'hui recouvert d'usines.

Expositions: Cercle artistique, La Haye, octobre 1893 — Gand, été 1895 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 34.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1891 — William Rockhill Nelson, 1896 — Laura Kirkwood, née Nelson — légué en 1944:

Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, Missouri (44. 41/3).

359

LE BOULEVARD DE PONTOISE À ARGENTEUIL, NEIGE

T. h. 0,605; l. 0,815
Signé b. g.: *Claude Monet*

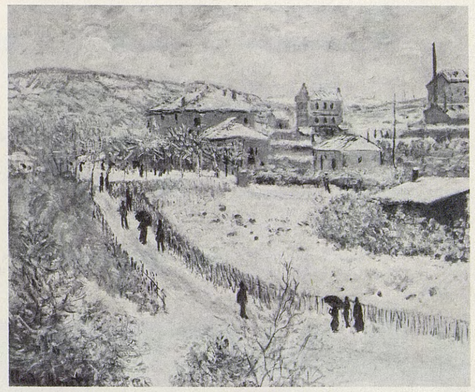
Ce tableau représente l'ancien boulevard de Pontoise (actuellement boulevard Alsace-Lorraine), vu en direction de la porte de Pontoise. La maison à tourelle, située à l'angle de l'ancienne rue de Pontoise, a été démolie à une date récente.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 85 (ill.).

Historique: (?) *Durand-Ruel*, c. 1891, vendu à Denys Cochin, Paris, 1898, racheté à celui-ci par *Durand-Ruel*, 1900, et vendu à *Cassirer*, Berlin, 1900 (*Une Rue à Pontoise*) — Alfred Cassirer, Berlin — séquestré en Suisse pendant la deuxième guerre mondiale et jusqu'en 1953 — acquis en 1953:

Kunstmuseum, Bâle (inv. 2320).

355



358

356

359

357

360

TRAIN DANS LA NEIGE À ARGENTEUIL

T. h. 0,585 ; l. 0,80
Signé b. c.-g. : *Claude Monet*

Au fond de ce paysage, on voit les collines de Sannois.

Expositions : *World's Columbian Exposition*, Chicago, 1893, nº 3021 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 22.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 326.

Historique : Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1893 — Mrs William Potter Wear (petite-fille d'A. Cassatt), Philadelphie — P.A., USA, c. 1957.

361

GELÉE BLANCHE

T. h. 0,545 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente un terrain traversé par l'ancien ruisseau de Bicheret à Argenteuil ; ce site est aujourd'hui entièrement recouvert de constructions.

Historique : (?) acheté à Monet par de Nittis, Paris, 1876 *(Gelée blanche)* — vente Paul Bérard, Paris, Georges Petit, 8-9 mai 1905, nº 9 (*G. Petit*, pour Peytel) — Peytel, Paris — vente, Paris, Galliéra, 1er avril 1968, nº 47 — *Beyeler*, Suisse, c. 1970.

362

EFFET DE NEIGE, SOLEIL COUCHANT

T. h. 0,53 ; l. 0,64
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue de l'ancienne Grande Rue d'Argenteuil, avec au premier plan le ruisseau de Bicheret aujourd'hui disparu ; les maisons au centre-droit existent toujours, au carrefour de la Croix-Blanche.

Expositions : (?) *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 165 (*Paysage d'hiver*, à M. de Bellio).

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. (?) 11, 21, 65 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 115, pl. 11 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. (?) 219, 241, 265 — *Supplément au Catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, nº 711 — R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, p. 340 (détail ill., avec photographie du motif en 1966) — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique : vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 51 (60 F, acheté par *Petit*, pour Monet, cf. lettre nº 135) — acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, le 19 juin 1878 — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 91 de l'inventaire manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — légué par Mme Donop de Monchy à l'Académie des Beaux-Arts en 1957 :

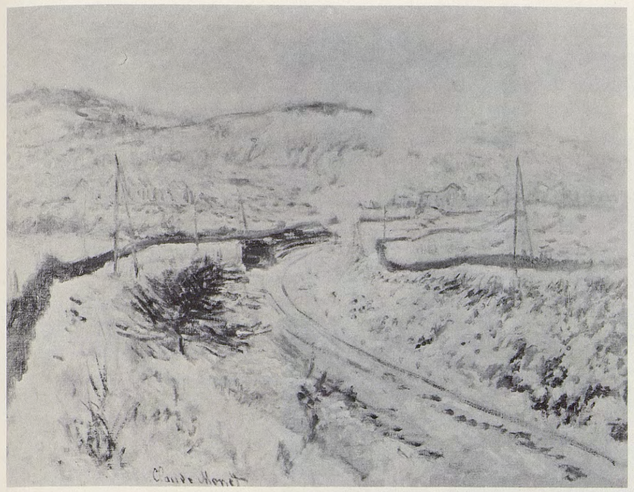
Musée Marmottan, Paris (inv. 4019).

363

LE GIVRE

T. h. 0,50 ; l. 0,63
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : *H. Brame*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1904 — Mme Monteux, 1904 — *Bernheim-Jeune*, Paris — B. Köhler, Berlin, 1908 — Resch, Gauting près Munich — Sammlung Georg Schäfer, Allemagne, 1954 (inv. 67245813).



360

362

361

363

364

LES DÉCHARGEURS DE CHARBON

T. h. 0,55; l. 0,66
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce motif a été pris sur la rive de Clichy, au pied du pont routier d'Asnières; on aperçoit au fond une arche du pont de Clichy.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 158 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 138 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 1 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 22 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 15 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 25, Paris, nº 22, La Haye, nº 24 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 31 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 8 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 12.

Bibliographie: pièce justificative nº 56 — *Faits-Paris: vente Morisot, Monet, Renoir et Sisley*, in: *Echo Universel*, 23 mars 1875 — *Brush and Pencil*, mars 1905, p. 184 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), pp. 44 (ill.), 46 — A. Alexandre, 1921, pp. 64 (ill.), 65 — G. Geffroy, 1922, pp. 64 (ill.), 98, 217, 263 — F. Fels, 1925, p. 33 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, pp. 74 (ill.), 79 — duc de Trévise, *Le pèlerinage de Giverny*, in: *Revue de l'Art*, 1927, t. I, p. 133 (ill.) — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in: *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 562 — Ch. Léger, 1930, pl. 13 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 248, t. II, p. 300 — M. Malingue, 1943, pp. 23, 77 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 63 (ill.), 67, 102 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 20 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XVI — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 56 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 94, 95 (ill.) — D. Wildenstein, 1967, p. 38 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336.

Historique: vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 16 (255 F, à Hecht) — Hayem, c. 1879 — Schulz, Montigny-sur-Loing — *Boussod, Valadon et Cie*, 1894 — Victor Desfossés, Paris, 1894 — vente V. Desfossés, Paris, hôtel Desfossés, 26 avril 1899, nº 47 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, c. 1970.

365

UN COIN D'APPARTEMENT

T. h. 0,80; l. 0,60
Signé b. c.-g.: *Claude Monet 75*

Ce tableau représente l'intérieur de la deuxième maison habitée par Monet à Argenteuil, vu depuis la véranda, avec au fond Camille et Jean Monet.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 115 — *6e exposition internationale*, Georges Petit, Paris, 1887, nº 72 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 35, La Haye, nº 35.

Bibliographie: *Faits-Paris: vente Morisot, Monet, Renoir et Sisley*, in: *Echo universel*, 23 mars 1875 — Gygès, in: *Paris-Journal*, mars 1875 — [Punch?], *La journée à Paris: l'exposition des impressionnistes*, in: *L'Evénement*, 6 avril 1877, p. 2 — A.P. (Pothey), *Beaux-Arts*, in: *Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — *Le jour et la nuit*, in: *Moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2 — L. Leroy, *Exposition des impressionnistes*, in: *Le Charivari*, 11 avril 1877, p. 2 — Jacques, *Menus propos*, in: *L'Homme libre*, 11 avril 1877, p. 2 — G. Geffroy, *Salon de 1887 — Hors du Salon: Cl. Monet*, in: *La Justice*, 2 juin 1887, p. 1 — G. Geffroy, *La vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 68 — L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, p. 257 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 45 — G. Geffroy, 1922, pp. 116, 179, 272 — M. de Fels, 1929, p. 231 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 300, 303 — M. Malingue, 1943, p. 19 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 110, 280 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XVI — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 247 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 75 — W.C. Seitz, 1960, pp. 28 (ill.), 29 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1370, pl. 513 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 252 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 333, 336.

Historique: vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 14 (racheté par Monet, 325 F) — acheté à Monet par G. Caillebotte, Paris, 1876 — légué à l'État en 1894 — entré au Musée du Luxembourg, Paris, 1896 — au Musée du Louvre en 1929:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2776).

366

CAMILLE AU MÉTIER

T. h. 0,65; l. 0,55
Signé b. d.: *Claude Monet/75*

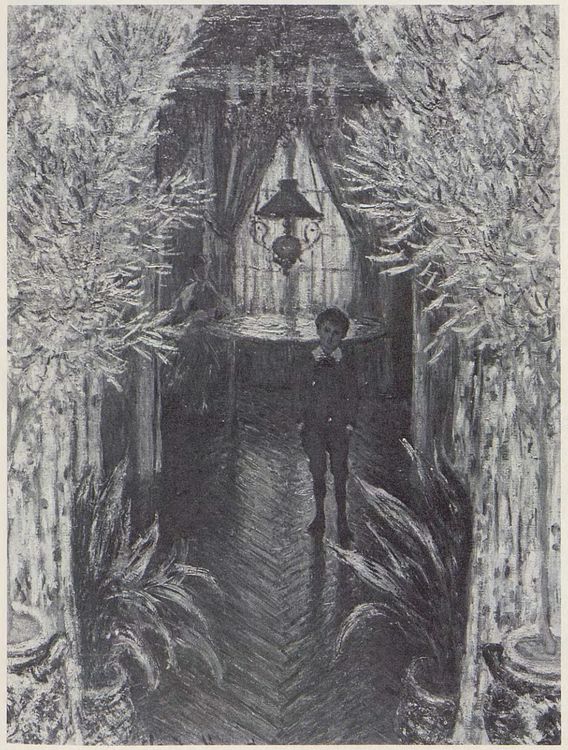
Représente Camille dans la véranda de la deuxième maison habitée par l'artiste à Argenteuil. C'est au même endroit que Renoir a peint en 1875 un portrait de Claude Monet (Musée du Louvre, RF 3666).

Bibliographie: A. Alexandre, 1921, pl. 12, p. 46 — O. Reuterswärd, 1948, p. 279 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. XV — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 335.

Historique: vente Monet, Morisot, Renoir et Sisley, Paris, Drouot, 24 mars 1875, nº 12 (290 F, à Debrousse) — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — Gallimard, Paris, 1892 — Payen — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1906 — Prince de Wagram, Paris, 1906 — Dr Barnes, USA, 1912 — entré en 1922:

The Barnes Foundation Museum of Art, Merion, Pennsylvania (197).

364



365

366

367

LE PONT DE CHATOU

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Cl. M. 75*

Ce tableau représente le pont du chemin de fer de Chatou, vu depuis l'île du Chiard.

Bibliographie : R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 222, 278.

Historique : Alexandre Bellio (neveu du Dr de Bellio), Roumanie, c. 1890 — vendu par les héritiers d'Alexandre Bellio par l'intermédiaire de *Schoeller*, Paris — Mlle Mercedes Santamarina, Argentine, 1932 — donné en 1970 :

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (inv. 7743).

368

BATEAUX DE PLAISANCE À ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet 1875*

Représente le bassin d'Argenteuil vu vers l'aval, à la hauteur du pont routier, avec à droite l'angle de la baraque de location de bateaux, et à gauche la rive du Petit-Gennevilliers.

Expositions : (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 160 (*Les Bateaux d'Argenteuil*, à Faure) — (?) *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 27 (*Bateaux de plaisance, Argenteuil*, 1875, à Faure) — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 8 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 529 — *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais national des Arts, Paris, 1937, nº 373 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 42.

Bibliographie : M. Liebermann, *Cl. Monet*, in : *Kunst und Künstler*, 1927, t. XXV, p. 166 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 73 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282.

Historique : (?) J. B. Faure, Paris, c. 1876 — (?) acheté à Faure par *Durand-Ruel*, 1893, et vendu à Sutton, 1893 *(Argenteuil)* — Sutton, New York, c. 1905 — vente Sutton, New York, Hôtel Plaza, 16-17 janvier 1917, nº 138 *(Durand-Ruel)* — (?) Montag, Suisse, 1923 — vente de la villa «Sauge Pourprée» de Deauville [Laroche], Paris, Drouot, 8 décembre 1928, nº 62 (Guiraud pour M. Esmond) — M. et Mme Edouard Esmond, Paris — P.A., France.

369

LES BATEAUX ROUGES, ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 75*

Représente le bassin d'Argenteuil un peu en aval du pont routier.

Expositions : (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le-Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 160 (*Bateaux d'Argenteuil*, à Faure) — (?) *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 27 (*Bateaux de plaisance, Argenteuil*, 1875, à Faure).

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — J. Rewald, 1961, p. 347 (ill.).

Historique : (?) J. B. Faure, Paris, c. 1876 — (?) acheté à Faure par *Durand-Ruel*, 1893, et vendu à Sutton, 1893 *(Argenteuil)* — vente Sutton, New York, Hôtel Plaza, 16-17 janvier 1917, nº 137 *(Durand-Ruel)* — E. Laffon, Paris — *Paul Rosenberg*, Paris — Maurice Wertheim, New York, c. 1946 — légué en 1951 :

Fogg Art Museum, Cambridge, Mass. (1951.54).

370

LES BATEAUX ROUGES, ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue du bassin d'Argenteuil en direction de l'aval.

Expositions : *Art français*, Biebrich, 1921, nº 377 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 69.

Historique : Romaine Brooks, Nice, c. 1921 — Mme Jean Walter, Paris, c. 1955 — donné en 1963 au Musée du Louvre (RF 1963.106) sous réserve d'usufruit.

371

LE BASSIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,74
Signé b. d. : *75 Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *368*.

Bibliographie : P. Fechter, *Die Sammlung Schmitz*, in : *Kunst und Künstler*, 1910, p. 21 — K. Scheffler, *Die Sammlung O. Schmitz in Dresden*, in : *Kunst und Künstler*, 1920-1921, p. 186 — M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 342.

Historique : Oscar Schmitz, Dresde, 1904 — *Wildenstein* — Mr E.W. Fattorini, Grande-Bretagne, 1940.

372

BATEAUX À ARGENTEUIL

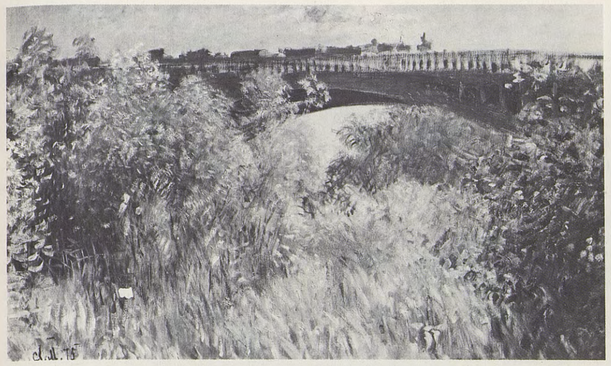
T. h. 0,61 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente la Seine vue vers l'amont, avec la berge du Petit-Gennevilliers.

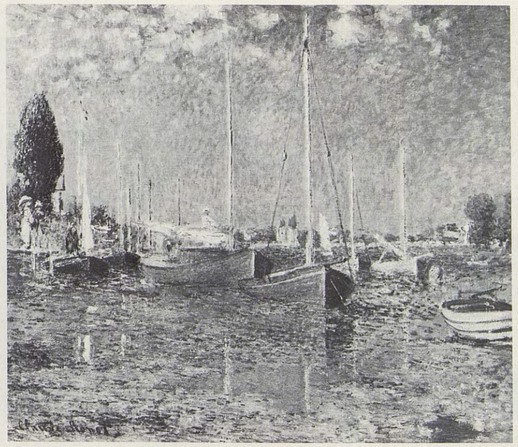
Expositions : *Monet*, Boussod, Valadon et Cie, Paris, 1888 — *Monet*, Goupil, Londres, 1889, nº XIX — Art Association of Richmond, Indiana, 1904 — *Paintings of the French Impressionists*, Fine Art Academy, Buffalo, 1907, nº 50 — Carnegie Institute, Pittsburgh, 1908 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 18.

Bibliographie : Eaque [P. Robert], *Cl. Monet*, in : *Journal des Arts*, 6 juillet 1888, p. 3 : «Au bord de l'eau, quelques barques sont amarrées, et sur la berge, des arbres s'élançant vigoureusement vers le ciel, laissent entrevoir de gracieuses maisons de campagne. L'eau est jaune, les barques bleues, la berge d'un vert indécis, les arbres violets, les maisons jaunes et rouges.»

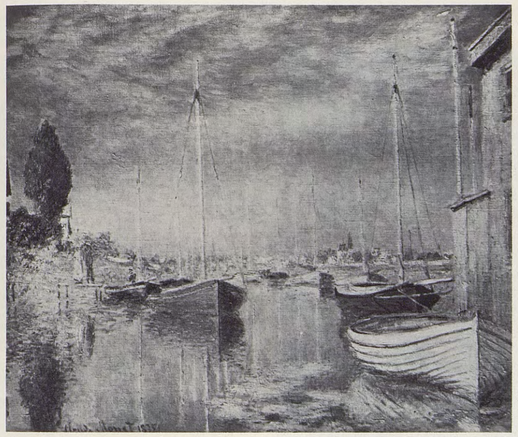
Historique : *Durand-Ruel* — *Boussod, Valadon et Cie*, 1888 — Harris Whittemore, Naugatuck, 1893 — *Durand-Ruel*, 1900 — H.B. Wilson, New York, 1901 — *Durand-Ruel*, 1901 — Robert J. Edwards, Boston, 1924 — donné en 1925 : Museum of Fine Arts, Boston, 1925-1950 (25.113) — Mrs Alfred Schwabacher, New York — Mrs Norbert Natanson, USA, c. 1966.



367

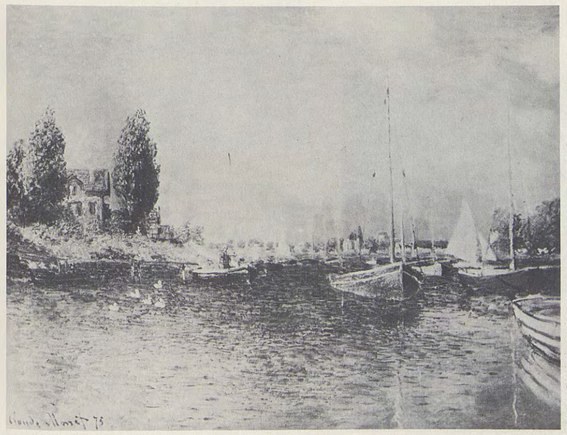


370

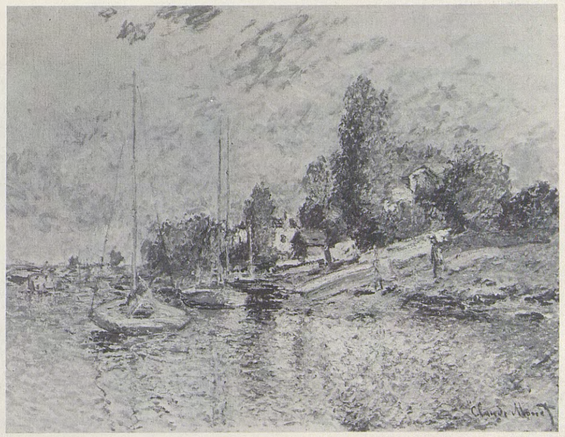


368

371



369



372

373

LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet 75*

Représente la berge du Petit-Gennevilliers et la Seine vue vers l'aval ; on aperçoit à droite le bout de la promenade d'Argenteuil. Cf. nos *374* et *375*.

Expositions : (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, no 149 (*La Seine à Argenteuil*, à Faure) — (?) *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, no 13 (*La Seine à Argenteuil*, à Faure) — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, no 28 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, no 5 — *Monet, Manet, Renoir et Cézanne*, Weimar, 1904, no 16 — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, no 4 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, no 126 — *Art français*, Grosvenor, Londres, 1914, no 50 — *Œuvres importantes de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1925, no 28 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, no 6 — *Monet*, 1952, Zurich, no 38, Paris, no 29, La Haye, no 32 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, no 29.

Bibliographie : (?) E. Porcheron, *Promenades d'un flâneur : les impressionnistes*, in : *Le Soleil*, 4 avril 1876, p. 3 — (?) E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — (?) Un amateur, *A travers l'art*, in : *L'Art moderne*, avril 1883, p. 15 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 76 (ill.) — J. Meier-Graefe, *Über Impressionismus*, in : *Die Kunst*, janvier 1910, p. 153 (ill.) — (?) G. Geffroy, 1922, pp. 59, 62, 71 — F. Fels, 1925, p. 39 (ill.) — C. Mauclair, 1927, n. 61, pl. 19 — L. Werth, 1928, pl. 29.

Historique : J. B. Faure, Paris, c. 1889 — *Durand-Ruel*, 1893 — Mrs Henry Potter Russell, Hillsborough, Calif., 1928 — Mr and Mrs Charles H. Russell, USA, c. 1965.

374

LA BERGE DU PETIT-GENNEVILLIERS, SOLEIL COUCHANT

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *373* et *375*.

Historique : vente, Paris, Drouot, 3 décembre 1910, no 44 (Strolin) — vente Alfred Strolin, Paris, Drouot, 7 juillet 1921, no 19 — Matsukata — M. Jean Pacquement, Paris — *Wildenstein* — Mrs Florence Gould, New York, 1971.

375

LA BERGE DU PETIT-GENNEVILLIERS

T. h. 0,61 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *373* et *374*.

Historique : Denys Cochin, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1914 — *Mancini*, Paris, 1917 — Président Fernand Bouisson, Neuilly, c. 1955 — *Jacques Lindon*, New York, c. 1968 — Mr and Mrs Charles H. Price, II, USA, c. 1970.

376

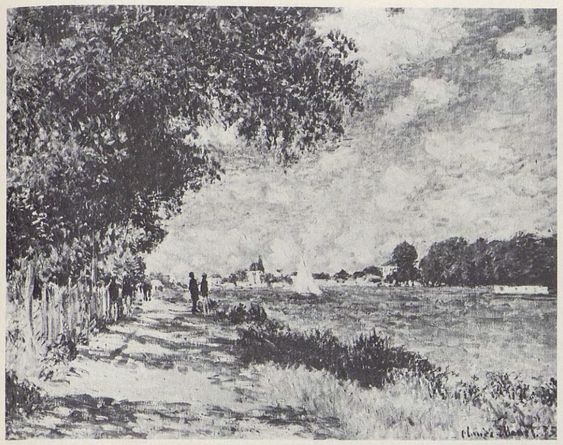
LES COTEAUX D'ORGEMONT

T. h. 0,51 ; l. 0,655
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint à l'est d'Argenteuil.

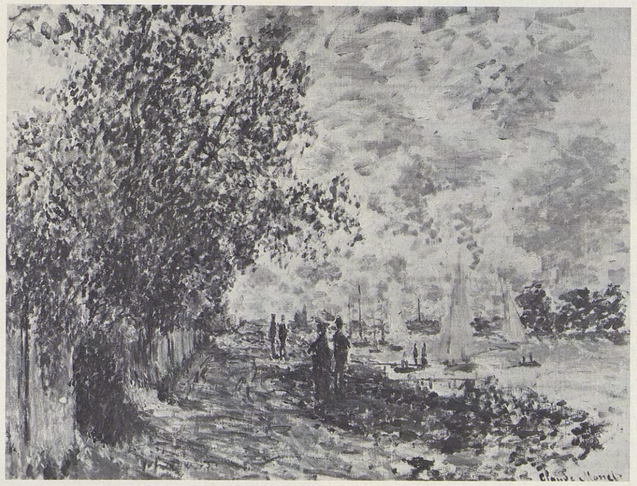
Expositions : Mulhouse, printemps 1899 — Vereeniging voor de Kunst, Utrecht, début 1901 — Cercle d'Art moderne, Le Havre, 1906 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, no 28.

Historique : (?) acheté à Monet par M. Chérer, août 1875 (*Les coteaux d'Epinay*) — Ernest May, Paris — *Durand-Ruel*, 1893 — Mr and Mrs Lazarus Phillips, Montréal, c. 1960 — *Wildenstein* — P. A., USA, 1966.

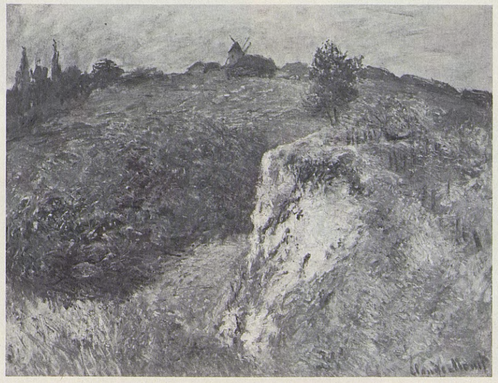


373

374



375



376

377

L'ÉTÉ, CHAMP DE COQUELICOTS

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint dans les plaines de Colombes ou de Gennevilliers, sites aujourd'hui méconnaissables.

Expositions: exposition impressionniste, Gurlitt, Berlin, 1882 — exposition impressionniste, Gurlitt, Berlin, 1883 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 52.

Bibliographie: G. Brandes, *Japanesik og impressionistik Kunst*, 30 octobre 1882, in: G. Brandes, *Berlin som tysk Rigshovestad*, Copenhague, 1885, p. 538: «Conveys the whole blinding effect of the midday sun shining on a lush meadow where a young lady is strolling on a summer day» (traduit du danois) — A.L. [Alfred Lichtwark], *Die Pariser Impressionisten in Gurlitts Kunstsalon*, in: *Die Gegenwart* (Berlin), 22 décembre 1883, p. 401: «Unter den impressionnistischen Landschaften sind manche, die uns nicht fremd erscheinen... Ein *Sommertag*... sucht die bebende Lichtstimmung auf einem blühenden Felde festzuhalten, über dem die zitternde heisse Sommerluft aufsteigt. Von den Figuren, die sich blumenpflückend auf der bunten Fläche tummeln, sieht man nicht viel mehr als Farbenflecke, aber der duftige Himmel und die dunstige Ferne erregen Illusion» — C. and F. Bernstein, *Erinnerungen ihrer Freunde*, Dresde, 1914, pp. 35, 43, 48, ill. — M. Liebermann, *Gesammelte Schriften*, Berlin, 1922, p. 124 — J. Rewald, 1961, p. 498 — D. Wildenstein, 1967, p. 39 (ill.).

Historique: (?) acheté à Ernest Chesneau, Paris, par *Durand-Ruel*, 1881, et vendu à Ephrussi, 1882 *(L'Eté)* — Carl et Félicie Bernstein, Berlin, c. 1882 — Max Liebermann, Berlin, 1908 — Koerfer, Berne, c. 1952 — Dr Fritz Trüssel, Suisse, c. 1955.

378

PEUPLIERS, PRÈS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,545; l. 0,655
Signé b. d.: *Claude Monet*

Cf. nº *377*.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 46 — *One Hundred Masterpieces*, Copley Hall, Boston, 1897, nº 59 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 7 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 40 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 15.

Bibliographie: M. de Fels, 1929, p. 236.

Historique: acheté à Monet par du Fresnay, Paris, 1878 — *Durand-Ruel*, 1894 — J. Eastman Chase, Boston, 1897 — Mrs David P. Kimball, Boston, 1897 — légué en 1923 par David P. Kimball en souvenir de sa femme:

Museum of Fine Arts, Boston (23.505).

379

LA PROMENADE (ARGENTEUIL)

T. h. 0,595; l. 0,80
Signé b. d.: *Cl. Monet*

Cf. nº *377*.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, h.c.

Historique: vente S.W. Kastor et divers, Paris, Drouot, 29 mai 1894, nº 45 *(Durand-Ruel)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1897 — vente Jules Strauss, Paris, Drouot, 3 mai 1902, nº 37 (Lehmann) — Lehmann, Paris — *Wildenstein* — Mrs Enid A. Haupt, USA, 1967.

380

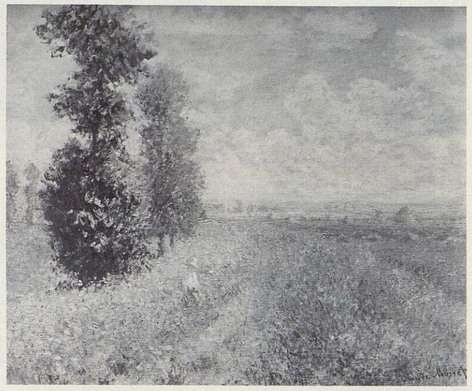
LES COQUELICOTS (ARGENTEUIL)

T. h. 0,54; l. 0,735
Signé b. d.: *Claude Monet*

Cf. nº *377*.

Historique: donné par Monet à Me Couteau — *Wildenstein* — Mrs Enid A. Haupt, USA, 1967.

377



378

379

380

381

LA PROMENADE. LA FEMME À L'OMBRELLE

T. h. 1,00; l. 0,81
Signé postérieurement b. d.: *Claude Monet 75*

Les personnages représentés sont Camille et Jean Monet.

Expositions: *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, 1876, nº 161 — *Exposition de collectionneurs au profit des Amis du Luxembourg*, Hôtel de la curiosité et des Beaux-Arts, Paris, 1924, nº 166 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 23 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, h.c.

Bibliographie: lettre nº 96 et pièce justificative nº 68 — E. Blémont, *Les Impressionnistes*, in: *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3: «*Promenade* où une figure de femme se détache dans un mouvement bien rythmé sur un ciel léger» — G. Rivière, in: *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876, pp. 7-8: «Une jeune femme et un petit garçon au milieu des ronces et des hautes herbes sur une colline» — P. Dax, *Chronique*, in: *L'Artiste*, mai 1876, p. 348 — G. Geffroy, 1922, pp. 59, 62 — M. Liebermann, *Cl. Monet*, in: *Kunst und Künstler*, 1927, t. 25, p. 162 (ill.) — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 78 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 64 (ill.), 146 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 32 — O. Reuterswärd, 1948, p. 91 (ill.) — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 96 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 27 (ill.), 128 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, 1964, t. I, nº 2, pp. 241, 265.

Historique: acheté à Monet par Georges de Bellio, Paris, 17 novembre 1876 — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 86 du catalogue manuscrit de cette collection établi avant 1897) — (?) *Paul Rosenberg*, Paris — Georges Menier, Paris, c. 1924 — vente, Paris, Galliera, 15 juin 1965, nº 121 — Mr and Mrs Paul Mellon, USA, c. 1966.

382

CAMILLE MONET ET UN ENFANT AU JARDIN

T. h. 0,55; l. 0,66
Signé b. g.: *Claude Monet 75*

L'enfant n'est ni Jean, né en 1867, ni Michel, né en 1878.

Expositions: *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 29 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 36 — *Portraits by Living Painters*, Copley Society, Boston, 1914 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 22 — *Monet and the Beginning of Impressionism*, Currier Gallery of Art, Manchester, N.H., 1949, nº 46 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 28.

Bibliographie: G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 68 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 87 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 102, 103 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par M. Clément Courtois, Mulhouse, octobre 1875 *(Femme assise)* — Julius Oehme — *Durand-Ruel*, 1900 — Desmond Fitzgerald, Boston, 1905 — vente D. Fitzgerald, New York, American Art Association, 21-22 avril 1927, nº 187 — Mrs Edwin S. Webster, Boston, c. 1941.

383

JEUNES FILLES DANS UN MASSIF DE DAHLIAS

T. h. 0,54; l. 0,655
Signé b. g.: *Claude Monet/1875*

Expositions: *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 43.

Bibliographie: G. Geffroy, 1922, p. 219 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique: vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, nº 56 (62 F, à Chocquet) — Victor Chocquet, Paris — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 82 (Pindo ou Pinto) — entré au Musée de Prague en 1923:

Narodni Galerie, Prague (NG O 3196).

384

DANS LE JARDIN

T. h. 0,76; l. 1,01
Signé b. g.: *Claude Monet 75*

Représente le jardin de la deuxième maison habitée par Monet à Argenteuil.

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 11 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 34.

Bibliographie: R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 220, 222 (ill.), 278 (intitulé par erreur *Parc Monceau)*.

Historique: Jean Campineano, Bucarest — Flavian, Roumanie — Raphaël Gérard, c. 1940 — Bührle, Zurich, c. 1952 — *Knoedler*, New York — R. Balay, USA — P.A., USA, c. 1969.

385

LA FEMME À L'OMBRELLE AU JARDIN D'ARGENTEUIL

T. h. 0,75; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet 75*

Peint dans le même jardin que le nº *384*.

Expositions: *Französische Kunst des 19. Jahrhunderts*, Heinemann, Munich, 1913, nº 141 — *French Painters of the 19th Century*, Fearon, New York, 1924, nº 9.

Bibliographie: G.J. Wolf, *Ausstellung französischer Kunst des 19. Jahrhunderts in der Galerie Heinemann in München*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration*, août 1913, pp. 323, 326 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 75 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 78 (ill.), 146.

Historique: (?) acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, avril 1876 *(Les Dahlias)* — Bongniat — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — *Durand-Ruel*, 1912 — J.K. Newman, USA, 1916 — vente Newman, New York, American Art Association, 6 décembre 1935, nº 36 *(Findlay)* — Mrs David B. Findlay, USA, c. 1950.

386

AU JARDIN. LA FAMILLE DE L'ARTISTE

T. h. 0,61; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet*

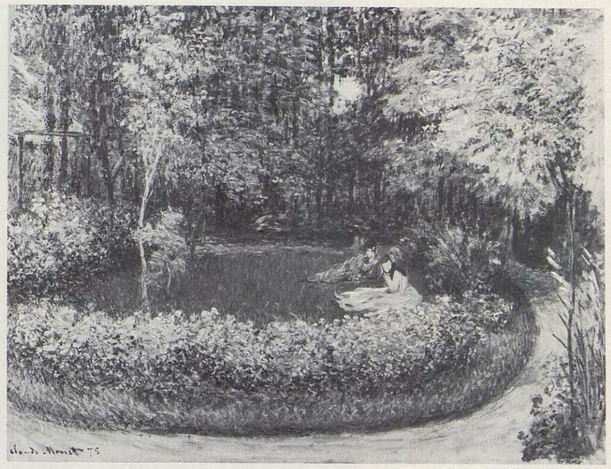
Peint dans le même jardin que le nº *384*.

Expositions: *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 12.

Bibliographie: *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, p. XXXIII, nº 63.

Historique: (?) acheté à Monet par Faure, septembre 1875 (l'un de deux tableaux de *Jardin*) — J.B. Faure, Paris, c. 1902 — *Durand-Ruel*, 1907 — Baron M. de Herzog, Budapest, 1911 — Hirshland, New York — *Jacques Lindon*, New York — P.A., USA, c. 1970.

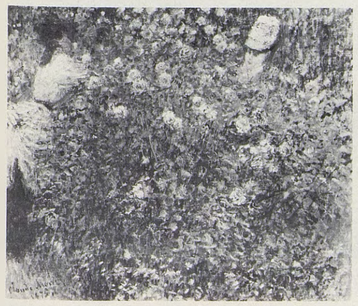
381



384

382

385



383

386

387

LA JAPONAISE

T. h. 2,315 ; l. 1,42
Signé b. g. : *Claude Monet 1876*

Commencé vers octobre 1875 (cf. lettre nº 84). C'est Camille, coiffée d'une perruque blonde, qui posa pour ce tableau. Selon le catalogue de l'exposition de 1876, il s'agit d'un panneau décoratif.

Expositions : *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, avril 1876, nº 153 — *Œuvres de l'école impressionniste*, Bernheim-Jeune, Paris, 1903, nº 37 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 8 — *Monet*, Rosenberg, New York, 1942, nº 1 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 23 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 41, Paris, nº 34, La Haye, nº 38 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 46.

Bibliographie : lettre nº 88 et pièce justificative nº 76 — A. Pothey, *Chronique*, in : *La Presse*, 31 mars 1876, p. 3 — auteur anonyme (Ph. Burty), *Chronique du jour*, in : *La République française*, 1er avril 1876, p. 3 — A. de L., *L'exposition de la rue Le Peletier*, in : *Chronique des Arts*, 1er avril 1876, p. 119 — A. Silvestre, in : *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876 — Punch, *La journée à Paris, l'exposition des impressionnistes*, in : *L'Événement*, 2 avril 1876, p. 2 — E. Porcheron, *Promenades d'un flâneur — les impressionnistes*, in : *Le Soleil*, 4 avril 1876, p. 3 — A.de L. (Lostalot), *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Bien public*, 4 avril 1876, p. 3 — S. Boubée, *Beaux-arts, exposition des impressionnistes*, in : *Gazette de France*, 5 avril 1876, p. 2 — Ch. Bigot, *Causerie artistique*, in : *Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876, pp. 350-351 — E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — G. d'Olby, *Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel*, in : *Le Pays*, 10 avril 1876, p. 3 — L. Enault, *Mouvement artistique : l'exposition des intransigeants de la galerie Durand-Ruel*, in : *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876, p. 2 — A. Baignères, *Exposition de peinture*, in : *L'Écho*, 13 avril 1876, p. 3 — G. Rivière, in : *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876, pp. 7-8 — P. Dax, *Chronique*, in : *L'Artiste*, mai 1876, p. 348 — E. Zola, *Deux expositions d'art au mois de mai*, in : *Le Messager de l'Europe*, Saint-Pétersbourg, juin 1876 (en langue russe) — critique dans un journal de 1876 (in G. Geffroy, 1922, p. 70) — *Petit Journal*, 1876 (in : G. Geffroy, 1922, p. 63) — *L'École des Batignolles*, in : *Le Petit Moniteur universel*, 1876 (in : G. Geffroy, 1922, p. 63) — J.K. Huysmans, *L'art moderne*, Paris, 1883, p. 269 — O. Mirbeau, *Notes sur l'art, Cl. Monet*, in : *La France*, 21 novembre 1884 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 80, 81 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 26 — Th. Duret, *Manet and the French Impressionists*, Londres, 1910, pp. 138-139 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, p. 404 — *Exhibition of Modern French Art*, in : *Bulletin of the Metropolitan Museum*, New York, décembre 1919, p. 254 — *Un Monet très précieux*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er décembre 1919, p. 11 (ill.) — *New Monet for New York*, in : *American News*, 21 février 1920, p. 1 — A. Alexandre, 1921, p. 75 — G. Geffroy, 1922, pp. 60, 62-64, 69-73, 121 (ill.), 265 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 230 — M. Elder, 1924, pl. 20 — W.A. Drake, *Cl. Monet and Impressionism*, in : *Art News*, 21 novembre 1925, p. 12 — C. Mauclair, 1927, pp. 11, 40 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 93 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 82 — X. Lathom, 1931, pl. 11 — P. Cézanne, *Correspondance*, Paris, 1937, p. 124 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 287, 302 — M. Malingue, 1943, pp. 23, 80 (ill.), 146, 150-152 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 94, 280 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 66 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, p. 195 — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 32 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 25, 29, 104, 105 (ill.), 128, 132 — J. Rewald, 1961, pp. 367, 374 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 64, 68, 79, 184.

Historique : vente M. [Monet], Paris, Drouot, 14 avril 1876, nº 37 (2000 F) — vente M.L., Paris, Drouot, 19 avril 1877, nº 48 (de Rasti) — Comte Jean de Rasti, Paris — *Paul Rosenberg*, Paris, 1918 — Philip Lehman, New York, c. 1920 — *Duveen*, New York, c. 1921 — acquis en 1956 sur le 1951 Purchase Fund :

Museum of Fine Arts, Boston (56.147).

388

LE CHEMIN D'ÉPINAY, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,61 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente l'entrée d'Argenteuil, sur le chemin de halage venant d'Epinay ; on distingue à gauche, dans la brume, le pont du chemin de fer d'Argenteuil. Cf. nº *389*.

Expositions : (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, avril 1876, nº 150 *(Le Chemin d'Epinay, effet de neige)* — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 30 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 9.

Bibliographie : (?) A. Silvestre, in : *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876 — (?) E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — (?) Bertall, *Exposition des impressionnistes, rue Le Peletier*, in : *Le Soir*, 15 avril 1876, p. 3 — (?) G. Geffroy, 1922, pp. 62, 64, 69 — R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 149 (ill.) — (?) M. Malingue, 1943, p. 151.

Historique : (?) vente [Monet], Paris, Drouot, 14 avril 1876, nº 38 (*Le Chemin d'Epinay, effet de neige*, 0,60 × 1,00) — Mme Henri Goiran, Paris, vers 1917 — vente, Londres, Sotheby, 28 juin 1967, nº 42 *(Feigen)* — P.A., USA, c. 1969.

389

LE CHEMIN D'ÉPINAY, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,60 ; l. 1,05
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente le chemin de halage menant d'Argenteuil à Epinay, vu en direction d'Epinay. Cf. nº *388*.

Expositions : (?) *2e exposition de peinture...*, 11, rue Le Peletier (Durand-Ruel), Paris, avril 1876, nº 150 *(Le Chemin d'Epinay, effet de neige)* — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 76 — *Monet*, Lotos Club, New York, 1899, nº 13 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 31 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 55 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 19.

Bibliographie : (?) A. Silvestre, in : *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876 — (?) E. Blémont, *Les impressionnistes*, in : *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 3 — (?) Bertall, *Exposition des impressionnistes rue Le Peletier*, in : *Le Soir*, 15 avril 1876, p. 3 — *W.H. Fuller's Monets Sold*, in : *The Sun*, 14 mars 1903 — *American Art Annual*, 1917, XIV, p. 377 — (?) G. Geffroy, 1922, pp. 62, 64, 69 — (?) M. Malingue, 1943, p. 151 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 72 (ill.) — A. Stokes, 1958, p. 13 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 430 (ill.).

Historique : (?) vente [Monet], Paris, Drouot, 14 avril 1876, nº 38 (*Le Chemin d'Epinay, effet de neige*, 0,60 × 1,00) — Hiltbrunner, Paris — *Durand-Ruel*, juin 1882 (leur appartenait encore en 1884) — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1893 — William H. Fuller, New York, 1898 — vente W.H. Fuller, New York, American Art Association, 12-13 mars 1903, nº 145 (Sutton) — James F. Sutton, New York — vente Mrs Sutton, New York, Plaza Hotel, 16-17 janvier 1917, nº 140 (James Hastings) — Henry Reinhardt, New York — *Knoedler*, New York — donné en 1919 par Charles Clifton :

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (19.8).

387

388

389

390

LE BATEAU-ATELIER

T. h. 0,72 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le petit bras de la Seine, entre l'île Marante et Colombes.

Historique : (?) vente, Paris, Drouot, 14 avril 1876, nº 39 (*La Barque*, 0,72 × 0,56) — Hoentschel, Paris — acquis en 1924 :

The Barnes Foundation Museum of Art, Merion, Penn. (730).

391

LE BATEAU-ATELIER

T. probablement : h. 0,80 ; l. 1,00

Bibliographie : P. de Colombier, *De Jongkind à Monet*, in : *L'Art vivant*, juin 1931, p. 253 (ill.).

Historique : appartenait encore à Monet vers 1915, comme le prouve une photographie Roger-Viollet de l'atelier de Giverny, sur laquelle on voit ce tableau — P.A., France, c. 1973.

392

LE BATEAU-ATELIER SUR LA SEINE

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente le petit bras de la Seine, vu en direction d'Argenteuil.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 15 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 16.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 219 — M. Malingue, 1943, pp. 72 (ill.), 146.

Historique : Victor Chocquet, Paris — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 81 *(Durand-Ruel)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1901 — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — P.A., Suisse, c. 1970.

393

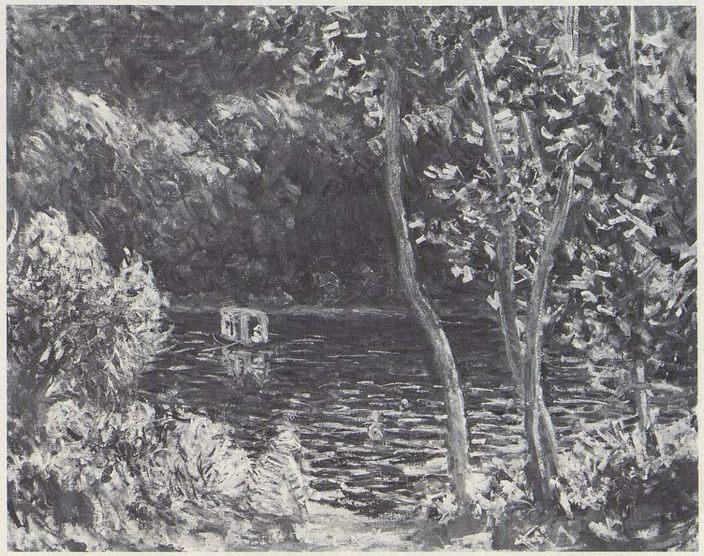
LE BATEAU-ATELIER

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Bibliographie : *La curiosité, Léon Orosdi*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1923, p. 89 — A. Alexandre, *La collection Canonne*, Paris, 1930, pp. 10-11, ill. après la p. 12.

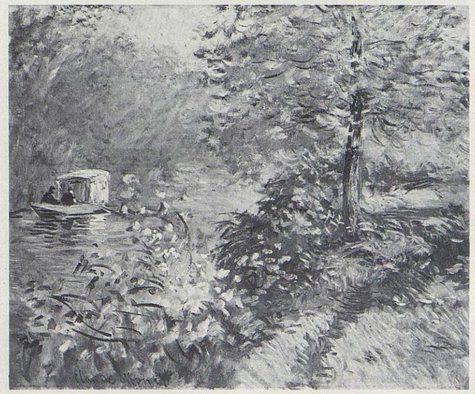
Historique : Emile Zola, Paris — vente E. Zola, Paris, Drouot, 9-13 mars 1903, nº 127 (Orosdi) — vente Léon Orosdi, Paris, Drouot, 25 mai 1923, nº 42 *(Bernheim-Jeune)* — Canonne, Paris, 1923 — vente Henri Canonne, Paris, Charpentier, 18 février 1939, nº 34 *(Hessel)*.

390



391

392



393

394

LE MAIL À ARGENTEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,655
Signé b. d. : *Claude Monet*

Ce tableau représente le bas de l'ancienne rue du Port (actuellement rue Jean-Borderel), qui débouche à la hauteur du pont routier, avec au premier plan les arbres de la promenade.

Expositions : *Cl. Monet. The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 16.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 151 (ill.).

Historique : vente [Fromentin], Paris, Drouot, 5 décembre 1901, nº 21 *(Bernheim-Jeune)* — vente Blanquet de Fulde, Paris, Drouot, 27 mai 1905, nº 41 (Cohen ?) — Salo Cohn, Vienne — *Alex Reid and Lefevre*, Londres, c. 1968 — vente Mr Sydney R. Barlow, Londres, Christie, 30 novembre 1971, nº 35 (Modarco) — P. A., Suisse, c. 1973.

395

SENTIER SOUS-BOIS

T. h. 0,73 ; l. 0,54
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 22.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891.

396

LE FLEUVE AUX SAULES

T. h. 0,715 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet*

Historique : acheté à Monet par James F. Sutton, New York — vente Mrs James F. Sutton, New York, American Art Association, 26 octobre 1933, nº 44 (F. R. Gates).

397

L'ARBRE EN BOULE, ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente l'extrémité aval de la promenade d'Argenteuil, vue depuis la rive gauche de la Seine ; une des deux maisons visibles à gauche de la promenade existe encore de nos jours.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 17 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 3 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 47.

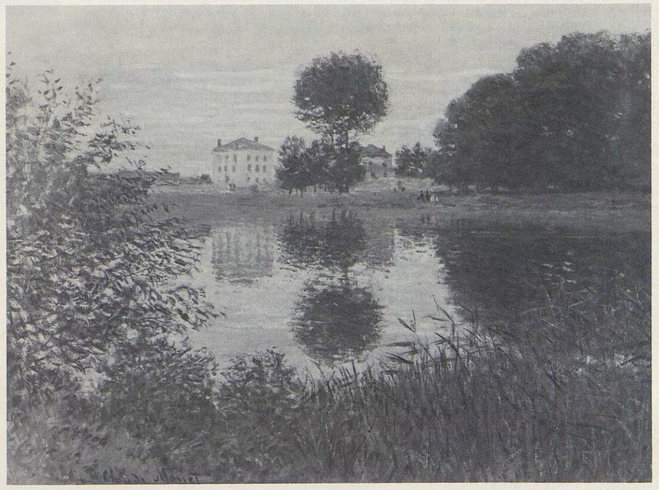
Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 21 (ill.).

Historique : vente Frederic Bonner, New York, Chickering Hall, 10 avril 1900, nº 64 *(Durand-Ruel)* — Fernand Halphen, Paris — vente, Paris, Drouot, 15 juin 1938, nº 78 *(Durand-Ruel)* — Sir Stephenson Kent, Londres — vente lady Kent, Paris, Charpentier, 18 mars 1959, nº 8 — P. A., Suisse, 1959.

394

396

395



397

398

LE PARC MONCEAU

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet 76*

Peint au cours d'un séjour à Paris.

Expositions: (?) *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 96 (à de Bellio).

Bibliographie: (?) pièce justificative nº 68 — (?) A.P. (Pothey), *Beaux-arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — (?) P. Mantz, *L'exposition des impressionnistes*, in: *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3 — (?) G. Geffroy, 1922, p. 92 — (?) G. Rivière, *Cl. Monet et les expositions des impressionnistes*, in: *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — (?) C. Mauclair, 1927, p. 12 — (?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 303 — (?) M. Malingue, 1943, p. 19 — (?) O. Reuterswärd, 1948, p. 109 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 10, 13, 31 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. (?) 213, 222, (?) 258, 267, 278 (p. 67, ce tableau est visible sur une photographie de l'appartement du Dr de Bellio vers 1890) — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 128 (ill.), 129 — D. Wildenstein, 1967, p. 25 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par de Bellio, juin 1878 — Georges de Bellio, Paris (lui appartenait encore vers 1890) — Alexandre Bellio, Roumanie (vers 1890?) — vendu vers 1930 par les héritiers d'Alexandre Bellio par l'intermédiaire de *Schoeller*, Paris — Mme Dufour, Paris — *Wildenstein* — Loula D. Lasker, New York, 1954 — légué en 1961:

The Metropolitan Museum of Art, New York (59.206).

399

LE PARC MONCEAU

T. h. 0,595; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Mme Hoschedé donnant la main à sa fille Germaine a pu poser pour ce tableau.

Expositions: *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 4.

Bibliographie: (?) pièce justificative nº 68 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 13, 31 — (?) R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 241, 258, 264.

Historique: (?) acheté à Monet par E. Hoschedé, Paris, mars 1877 — (?) vente, Paris, Drouot, 18 février 1878, nº 54, acheté par de Bellio, Paris — (?) E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 75 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — acheté en France en 1896 par un collectionneur japonais — P.A., Japon, c. 1968.

400

LE PARC MONCEAU

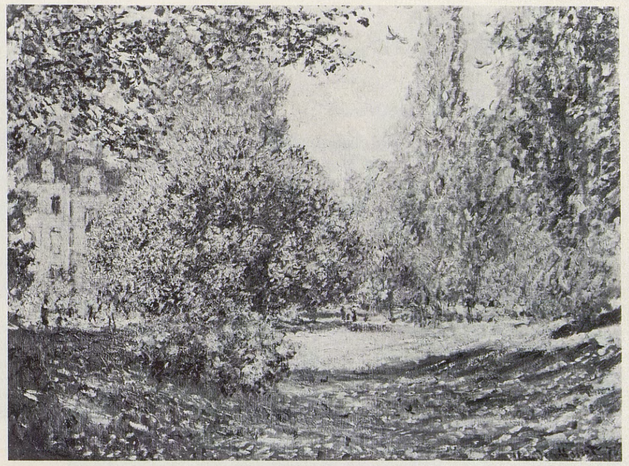
T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente l'allée qui longe le côté sud du parc, vue en direction de l'est.

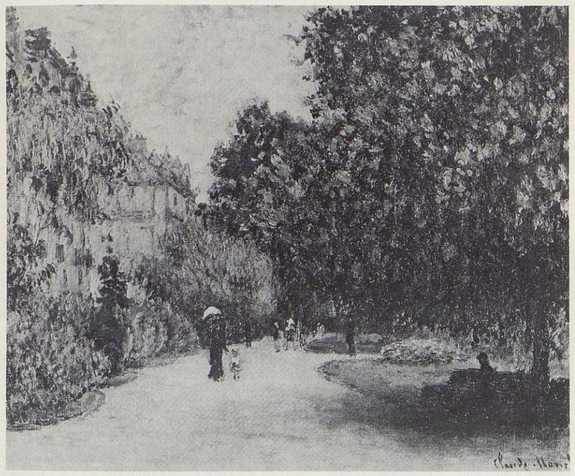
Expositions: *Art français*, Hôtel de Ville, Prague, 1923, nº 93 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 64 — *Inaugural Exposition of French Art*, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1924-1925, nº 35.

Bibliographie: K. Madsen, *Wilhelm Hansen's Samling*, Copenhague, 1918, nº 98, pp. 36, 38 (ill.) — E. Dumonthier, *La collection W. Hansen*, in: *Revue de l'Art*, 1922, nº 241, p. 338 — O. Reuterswärd, 1948, p. 112 (ill.) — *La collection Matsukata* (en langue japonaise), 1957, nº 9 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par Emmanuel Chabrier, Paris, 1878 — vente Mme Chabrier, Paris, Drouot, 26 mars 1896, nº 19 (racheté) — *Durand-Ruel*, 1897 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1897 — Wilhelm Hansen, Ordrupgaard, c. 1918, et jusqu'en 1922 — Matsukata, Japon, c. 1923 — P.A., Japon, c. 1968.



398



399

400

401

LES TUILERIES

T. h. 0,54; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint du haut du 198, rue de Rivoli, immeuble habité par Victor Chocquet, dont Monet avait fait la connaissance en février 1876. Dans *L'Œuvre*, Zola s'est inspiré de cette toile pour décrire l'un des tableaux de son héros Claude Lantier représentant un coin de la place du Carrousel.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 95 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 1 — *Exposition centennale de l'art français*, Palais du Champ de Mars, Paris, 1889, nº 527 — *Œuvres de grands maîtres du XIXe siècle*, Paul Rosenberg, Paris, 1922, nº 56 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 42.

Bibliographie: pièces justificatives nos 64 et 68 — *Le jour et la nuit*, in: *Moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2 — P. Mantz, *L'exposition des peintres impressionnistes*, in: *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3 — P. Labarrière, *Exposition de Cl. Monet*, in: *Journal des Arts*, 16 mars 1883 — G. Geffroy, 1922, p. 92 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in: *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — H. Adhémar, 1950, pl. IX, cité s.p. — O. Reuterswärd, 1948, pp. 109, 111, 281 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'École du Louvre), Paris, 1955, pp. 10, 13, 31 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in: *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 117, pl. IV — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 213, 215, 223 (ill.), 238, 241, 258, 263, 267 — *Supplément au catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, nº 713, pl. 1.

Historique: acheté à Monet par Georges de Bellio, Paris, juin 1876 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 65 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — légué par Mme Donop de Monchy à l'Académie des Beaux-Arts en 1957:

Musée Marmottan (inv. 4016).

402

LE JARDIN DES TUILERIES

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. g.: *1876 Claude Monet*

Peint du haut de l'immeuble habité par Chocquet, au 198, rue de Rivoli. On voit au fond le dôme des Invalides et les flèches de l'église Sainte-Clotilde. Renoir a peint un tableau du même motif (collection Mrs Grover A. Magnin, San Francisco). Cf. nos *403* et *404*.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 119 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, h.c. — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 32 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 42, Paris, nº 35, La Haye, nº 39 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 49 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 14.

Bibliographie: pièces justificatives nos 66 et 67 — G. Rivière, *Exposition des impressionnistes*, in: *L'Impressionniste*, nº 1, 6 avril 1877 — A.P. (Pothey), *Beaux-Arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — G. Geffroy, 1922, pp. 92, 118 — *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1926, p. 53 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in: *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 253, 303, 312 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 305.

Historique: Ernest May, Paris, c. 1883 — vente E. May, Paris, Georges Petit, 4 juin 1890, nº 48 *(Durand-Ruel)* — Edson Keith, 1890 — Joseph Stransky, New York — Goujon-Reinach, c. 1937.

403

LES TUILERIES (ESQUISSE)

T. h. 0,50; l. 0,74
Signé postérieurement b. g.: *Claude Monet 75*

Peint en 1876; cf. nos *402* et *404*.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 105.

Bibliographie: G. Rivière, *L'exposition des impressionnistes*, in: *L'Impressionniste*, nº 1, 6 avril 1877 — Jacques, *Menus propos*, in: *L'Homme libre*, 11 avril 1877, p. 2 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — G. Geffroy, 1922, pp. 92, 179 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in: *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — M. de Fels, 1929, p. 231 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 312 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 246 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1369, pl. 513.

Historique: acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, mai 1877 — légué à l'Etat en 1894 — entré au Musée du Luxembourg, Paris, en 1896 — au Louvre en 1929:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2705).

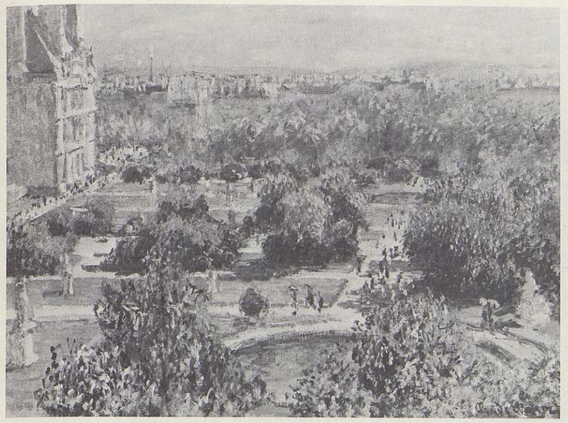
404

VUE DES TUILERIES (ESQUISSE)

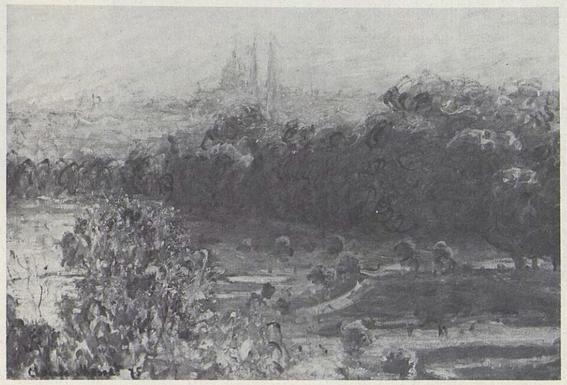
T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

Cf. nos *402* et *403*.

Historique: *Bernheim-Jeune*, Paris, c. 1914 — Comtesse Jean de Polignac, Paris — P.A., France.

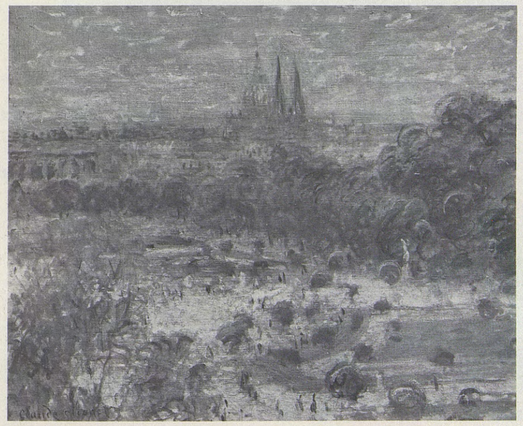


401



403

402



404

405

DANS LA PRAIRIE

T. h. 0,60; l. 0,82
Signé b. d.: *Claude Monet 76*

Peint dans une prairie près d'Argenteuil.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 94 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 48.

Bibliographie: A.P. (Pothey), *Beaux-arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — L. Leroy, *Exposition des impressionnistes*, in: *Le Charivari*, 24 avril 1877, p. 2 — G. Geffroy, 1922, p. 194 — F. Fels, 1925, p. 43 — J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in: *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 571 — L. Werth, 1928, pl. 24 — M. de Fels, 1929, p. 167 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 203 — M. Malingue, 1943, pp. 79 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 89 (ill.), 109 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 30 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 83, 84 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in: *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique: Théodore Duret, Paris, c. 1877 — vente Duret, Paris, Georges Petit, 19 mars 1894, nº 28 (Edmond Simon) — vente Ch. L. de Hèle, Amsterdam, 13 juin 1911, nº 11 — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel*, 1911 — *Miethke*, Vienne, 1912 — *Wildenstein* — D. David Weill, Paris, c. 1938 — P.A., France, 1970.

406

LA MAISON DE MONET À ARGENTEUIL

T. h. 0,63; l. 0,52
Signé b. d.: *Claude Monet*

Ce tableau représente la deuxième maison de Monet à Argenteuil, située au 5, boulevard Saint-Denis (actuellement 21, boulevard Karl-Marx), et habitée par l'artiste d'octobre 1874 jusqu'au début de 1878. Cette maison existe toujours.

Expositions: *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 15.

Bibliographie: R. Walter, *Les maisons de Cl. Monet à Argenteuil*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1966, pp. 336, 338, 339 (ill.), avec, p. 338, une photographie du motif en 1966.

Historique: (?) acheté par E. Hoschedé à Monet, décembre 1876 *(La Maison, Argenteuil)* — (?) vente, Paris, Drouot, 18 février 1878, nº 56 (*La Maison de campagne*, à de Bellio) — Emmanuel Chabrier, Paris — vente Mme Chabrier, Paris, Drouot, 26 mars 1896, nº 18 — *Wildenstein* — The Rt. Hon. the Earl of Incheape, Grande-Bretagne, c. 1961.

407

FEMME DANS LE JARDIN

T. h. 0,50; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet*

On aperçoit dans le fond de ce tableau la deuxième maison habitée par l'artiste à Argenteuil.

Historique: *Georges Petit*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1909 — Goldschmitt, 1914.

408

LE REPOS DANS LE JARDIN, ARGENTEUIL

T. h. 0,81; l. 0,60
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint dans le jardin de la deuxième maison habitée par Monet à Argenteuil.

Expositions: *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 12 — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, nº 10.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1891 — Baron de Herzog, 1911 — Mme Guy Lemm — A. and R. Ball, New York, c. 1952 — Mr and Mrs Charles B. Wrightsman, USA, 1954.

409

LES BROUSSAILLES. LA MAISON D'ARGENTEUIL

T. h. 0,80; l. 0,60
Signé b. g.: *Claude Monet*

On aperçoit au fond de ce tableau la deuxième maison habitée par l'artiste à Argenteuil.

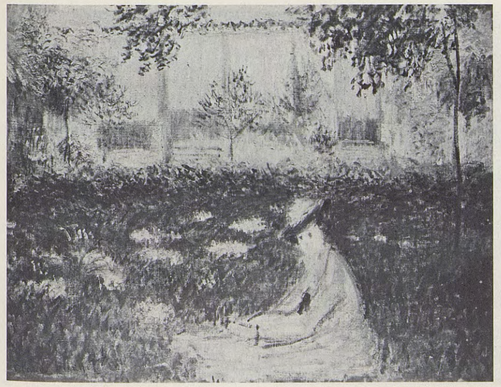
Expositions: *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, nº 13 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, nº 35, et Stuttgart, décembre 1906, nº 28 — *Französische Malerei des 19. Jahrhunderts*, Ernst Arnold, Dresde, 1914, nº 75 — *Internationale Ausstellung*, Kunsthalle, Brème, 1914, nº 247.

Bibliographie: L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in: *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 234 (ill.).

Historique: J.B. Faure, Paris, c. 1906 — *Durand-Ruel*, 1907.

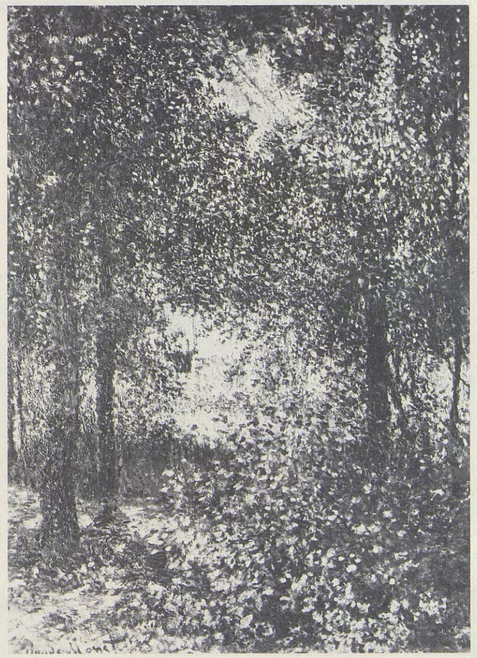
405

406



407

408



409

410

CAMILLE DANS LE JARDIN DE LA MAISON D'ARGENTEUIL

T. h. 0,81 ; l. 0,59
Signé b. d. : *Claude Monet*

On aperçoit au fond de ce tableau la deuxième maison habitée par l'artiste à Argenteuil.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 23 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel* — *Wildenstein* — Mr Walter H. Annenberg, USA, 1963.

411

LE JARDIN

T. h. 0,75 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente le jardin de la deuxième maison habitée par Monet à Argenteuil.

Expositions : *Internationale Kunstausstellung*, Brême, 1910 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 39.

Bibliographie : E. Waldmann, *Die internationale Kunstausstellung in Bremen*, in : *Kunst und Künstler*, juin 1910, pp. 370, 374 (ill.) — K. Scheffler, *Deutsche Museen moderner Kunst, III ; die bremer Kunsthalle*, in : *Kunst und Künstler*, octobre 1912, p. 94 — E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, p. 176 — *Katalog der Gemälde... in der Kunsthalle zu Bremen*, Brême, 1925, nº 190 — H. Tietze, *Les peintres français du XIXe siècle dans les musées d'Allemagne*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, février 1928, p. 113 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — M. Bernhard, K. Martin et K.P. Rogner, *Verlorene Werke der Malerei in Deutschland... 1939-1945*, Munich et Berlin, 1965, pp. 78, 214.

Historique : (?) *Durand-Ruel*, c. 1896, vendu à Strauss, février 1900 *(Paysage avec figures)* — vente, Paris, Drouot, 23 juin 1900, nº 75 (Strauss) — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1900 — *Durand-Ruel*, 1900 — *Cassirer*, Berlin, 1905 — acquis en 1910 — Kunsthalle, Brême, 1910-1945 (nº 190) — disparu pendant la deuxième guerre mondiale (aurait été emporté à l'Est en 1945).

412

JARDIN AUX ROSES TRÉMIÈRES

T. h. 0,73 ; l. 0,54
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente Camille dans le jardin de la deuxième maison habitée par l'artiste à Argenteuil.

Bibliographie : *Katalog der modernen Galerie Heinrich Thannhauser München*, Munich, 1916, p. XXXI, pl. 18 — E. Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1919, pp. 176, 187 (ill.) — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), 1955, p. 348.

Historique : (?) de Bellio, Paris — Eugène Blot, Paris — vente E. Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, nº 116 (G. Viau) — Prince de Wagram, Paris — *Thannhauser*, Munich, c. 1916 — Meta Schütte, Brême, c. 1919.

413

CAMILLE À L'OMBRELLE VERTE

T. h. 0,81 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Cl. Monet*

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 24 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 32.

Bibliographie : Ch. Léger, 1930, p. 11 — O. Reuterswärd, 1948, p. 95 (ill.).

Historique : vente Gustave Cahen, Paris, Georges Petit, 24 mai 1929, nº 69 (Lindon) — M. Alfred Lindon, Paris, c. 1935 — Mr and Mrs Laurance S. Rockefeller, USA, c. 1970.

414

LES GLAÏEULS

T. h. 0,60 ; l. 0,815
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 19 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 21 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 11.

Bibliographie : R.P., *In Monet's Garden*, in : *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, octobre 1921, pp. 7, 8 (ill.) — *The Detroit Institute of Arts, Catalogue of the Paintings*, 1930, nº 147 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 149 (ill.), 280 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 138 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 65 (ill.).

Historique : vente Hazard, Paris, Georges Petit, 1-3 décembre 1919, nº 200 *(Barbazanges)* — acquis en 1921 :

The Detroit Institute of Arts (21.71).

415

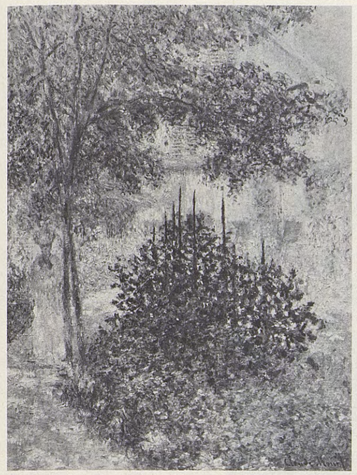
AU JARDIN, LES GLAÏEULS

T. h. 0,73 ; l. 0,545
Signé b. d. : *Cl. Monet*

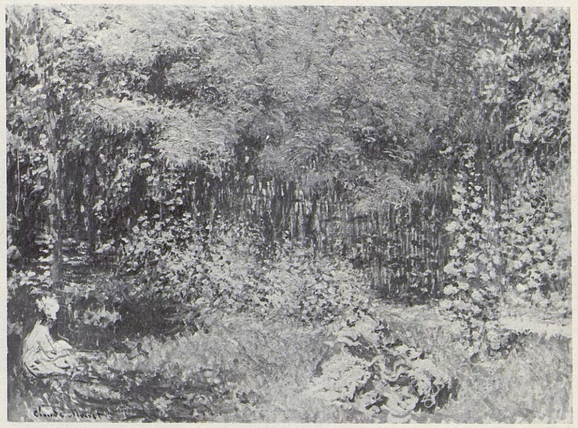
Expositions : (?) *Magnifique collection d'impressionnistes...* [collection Murer], Hôtel du Dauphin et de l'Espagne, Rouen, été 1884.

Bibliographie : (?), Trublot [P. Alexis], *A minuit : collection Murer*, in : *Cri du Peuple*, 21 octobre 1887, p. 3 — (?) P. Gachet, *Deux amis des impressionnistes : le Dr Gachet et Murer*, 1956, p. 172.

Historique : (?) Eugène Murer (*Roses et glaïeuls* avec femme en promenade, nº 55 de la collection Murer dans le recensement de P. Alexis en 1887) — Mrs Sigmund Stern, USA, c. 1938.



410



411

412

413

414

415

416

LES DINDONS

T. h. 1,72 ; l. 1, 75
Signé b. d. : *Claude Monet 77*

On aperçoit au fond de ce paysage le château de Rottembourg, propriété des Hoschedé à Montgeron. Ce tableau, l'un des quatre panneaux décoratifs commandés à la fin de l'été 1876 par les Hoschedé pour le château (cf. les nos *418*, *420* et *433*), fut commencé en 1876 ; les catalogues des expositions de 1877 et 1889 indiquent qu'il est resté inachevé.

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, no 101 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, no 31 — *L'évolution du paysage*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1910, no 147 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, no 16 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, no 45.

Bibliographie : pièce justificative no 59 — (Punch ?), *La journée à Paris*, in : *L'Ecénement*, 6 avril 1877, p. 2 — G.R. (Rivière), *A M. Le Rédacteur du Figaro*, in : *L'Impressionniste*, no 1, 6 avril 1877, pp. 1-2 — A.P. (Pothey), *Beaux-arts*, in : *Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — P. Sebillot, *Exposition des impressionnistes*, in : *Bien public*, 7 avril 1877, p. 2 — *Le jour et la nuit*, in : *Moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2 — Bertall, *Exposition des impressionnistes*, in : *Paris-Journal*, 9 avril 1877, p. 2 — L. de Lora, *Exposition des impressionnistes*, in : *Le Gaulois*, 10 avril 1877, p. 2 — Jacques, *Menus propos*, in : *L'Homme libre*, 11 avril 1877, p. 2 — L. Leroy, *Exposition des impressionnistes*, in : *Charivari*, 11 avril 1877, p. 2 — P. Mantz, *Exposition des impressionnistes*, in : *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3 — O. Mirbeau, *Notes sur l'art*, in : *La France*, 21 novembre 1884 — A. Mellerio, *L'exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris, 1900, p. 19 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 13 (ill.) — G. Moore, *Modern Painting*, Londres, 1912, p. 84 — *Les disparus : F. Depeaux*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er novembre 1920, pp. 639, 640 (ill.) — G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, 1921, p. 158 — A. Alexandre, 1921, pp. 70, 72 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 92, 118, 128 (ill.), 194, 265 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 417 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — C. Mauclair, 1927, pp. 12, 47, 62, pl. 25 — L. Werth, 1928, pl. 27 — M. de Fels, 1929, p. 166 — Ch. Léger, 1930, p. 8, pl. 20 — X. Lathom, 1931, pl. 12 — G. Moore, *Confession d'un jeune Anglais*, Paris, 1935, p. 45 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 387, t. II, pp. 303, 307, 330 — M. Malingue, 1943, pp. 19, 86 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 97 (ill.), 102-103, 109-110, 120, 178, 289 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 40 — H. Adhémar, 1950, cité s.p., ill. — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 63, 84, 90 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, no 250 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 69 — D. Rouart, *A propos des œuvres datées de Cl. Monet*, in : *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, septembre 1959, pp. 62, 63 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, p. 29 — J. Rewald, 1961, pp. 378, 392 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, no 1373, pl. 515 — D. Wildenstein, 1967, p. 40 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique : Hoschedé, Montgeron — de Nittis, Paris (1878 ?) — Théodore Duret, Paris, 1884 — vente Th. Duret, Paris, Georges Petit, 13 mars 1894, no 24 (racheté) — Depeaux, Rouen, c. 1903 — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, no 27 — (Polignac) — Princesse Edmond de Polignac — légué en 1943 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1944.18).

417

LES ROSIERS DANS LE JARDIN DE MONTGERON, étude pour le no *418*

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente le parc du château des Hoschedé.

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, no 93 *(Les Dahlias, Montgeron)*.

Bibliographie : G. Rivière, *L'exposition des impressionnistes*, in : *L'Impressionniste*, no 1, 6 avril 1877 — Jacques, *Menus propos*, in : *L'Homme libre*, 11 avril 1877, p. 2 — F. Chevalier, *Les impressionnistes*, in : *L'Artiste*, mai 1877, p. 332 : «*Les Dahlias...* très harmonieux dans leur coloris rutilant. Ils se détachent en pleine lumière de l'ombre d'un massif d'arbres dont le feuillage touffu assombrit le bord d'un étang.» — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 312 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), 1955, p. 44 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique : (?) acheté à Monet par Ernest Hoschedé, décembre 1876 *(Les Dahlias, Montgeron)* — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, no 58 (*Dahlias au bord d'une pièce d'eau*, 130 F à Faure) — J.B. Faure, Paris — Mme Faure, Paris, c. 1924 — *Georges Petit*, Paris — Mercedes Santamarina, Buenos Aires, 1930 — vente Santamarina, Buenos Aires, 25-27 septembre 1946, no 37 (Menendez de Campos) — Mme Maria Menendez de Campos, Buenos Aires — *Wildenstein* — Mr and Mrs Neison Harris, USA, c. 1970.

418

COIN DE JARDIN À MONTGERON

T. h. 1,72 ; l. 1,93
Signé b. d. : *Cl. M.*

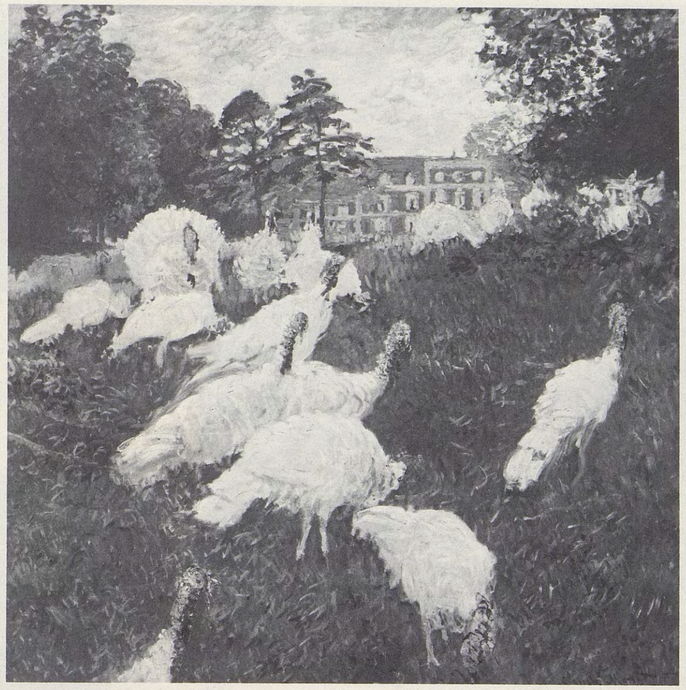
Peint d'après le no *417*, ce tableau est l'un des quatre panneaux décoratifs commandés par les Hoschedé pour leur château pendant l'été 1876 (cf. nos *416*, *420* et *433*).

Expositions : *Dix-sept tableaux de Cl. Monet de la collection Faure*, Durand-Ruel, Paris, 1906, no 11 — *Monet-Manet, collection Faure*, Cassirer, Berlin, septembre-octobre 1906, no 33, Stuttgart, décembre 1906, no 26.

Bibliographie : *Notice sur la collection J.B. Faure, suivie du catalogue des tableaux...*, Paris, 1902, no 61 — article sur les œuvres françaises de la collection I.A. Morosov, in : *Apollon* (en langue russe), 1912, nos 3-4, pp. 16-17 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 74 — B. Ternovetz, *Musée de l'Art moderne de Moscou*, in : *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, p. 459 — *Catalogue du Musée d'Art occidental moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, no 381 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 121, no 988 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 63 — *Musée de l'Ermitage, Département de l'Art occidental, Catalogue des peintures* (en langue russe), Leningrad et Moscou, 1958, t. I, pp. 416-417.

Historique : selon M. Rostand, M. Hoschedé n'aurait pu prendre livraison de ce panneau décoratif en raison de son impécuniosité — J.B. Faure, Paris, c. 1899 — *Durand-Ruel*, 1907 — I. Morosov, Moscou, 1907 — Second Musée de Peinture occidentale moderne, Moscou, 1918 — Musée d'Art moderne occidental, Moscou, 1928-1948 :

Musée de l'Ermitage, Leningrad (9152).



416

417

418

419

COIN D'ÉTANG À MONTGERON,
étude pour le nº *420*

T. h. 0,60; l. 0,815
Signé b. d.: *Claude Monet*

Représente un étang situé dans la propriété des Hoschedé.

Expositions: (?) *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 91 (*La Mare à Montgeron*, à Hoschedé) — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 71.

Bibliographie: (?) G. Rivière, *L'exposition des impressionnistes*, in: *L'Impressionniste*, nº 1, 6 avril 1877: «les bords de l'étang avec l'eau profonde d'un bleu sombre, dans laquelle les grands arbres viennent se refléter» — (?) A.P. (Pothey), *Beaux-arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — (?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, pp. 303, 312 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 63.

Historique: (?) acheté à Monet par E. Hoschedé, Paris, décembre 1876 *(La Mare, Montgeron)* — Lambert, Paterson, N.J., c. 1891 — vente Catholina Lambert, New York, Plaza Hotel, 21-24 février 1916, nº 66 (Arthur Ryle) — vente, New York, Parke-Bernet, 17-18 janvier 1945, nº 62 — vente, New York, Parke-Bernet, 8 mai 1957, nº 117.

420

L'ÉTANG À MONTGERON

T. h. 1,72; l. 1,93
Signé b. d.: *Cl. M.*

Peint d'après le nº *419* ce tableau est l'un des quatre panneaux décoratifs commandés par les Hoschedé pendant l'été de 1876 pour leur château (cf. nos *416*, *418* et *433*). La femme représentée à droite pourrait être Alice Hoschedé.

Bibliographie: article sur les œuvres françaises de la collection Morosov, in: *Apollon* (en langue russe), 1912, nos 3-4, pp. 16-17 — B. Ternovetz, *Musée d'Art moderne de Moscou*, in: *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, p. 459 — *Catalogue du Musée d'Art occidental moderne* (en langue russe), Moscou, 1928, nº 382 — L. Réau, *Catalogue de l'art français dans les musées russes*, Paris, 1929, p. 122, nº 989 — *Musée de l'Ermitage, Département de l'Art occidental, Catalogue des peintures* (en langue russe), Moscou et Leningrad, 1958, t. I, p. 416.

Historique: on ignore si Hoschedé prit livraison de ce tableau ou s'il en fut empêché par ses difficultés financières — *Vollard*, Paris — Ivan Morosov, Moscou, 1907 — Second Musée de Peinture moderne occidentale, Moscou, 1918 — Musée d'Art moderne occidental, Moscou, 1928 — transféré en 1931:

Musée de l'Ermitage, Leningrad (6562).

421

L'ARRIVÉE À MONTGERON

T. h. 0,81; l. 0,60

Représente le train de Paris qui passait au bas de la propriété des Hoschedé avant de s'arrêter en gare de Montgeron.

Expositions: *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 6.

Bibliographie: M. Malingue, 1943, pp. 48 (ill.), 145.

Historique: acheté à Monet par E. Hoschédé, Paris, mars 1877 — *Georges Petit*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — racheté en décembre 1892 par Monet qui retrouve alors sous cette toile, sur le même châssis, un autre tableau (nº *422*), autrefois recouvert par lui — donné à Alice Monet, 1892 — *André Weil*, Paris — M. et Mme Lucien Guiraud, Paris, 1940 — R. Thomas Mc Dermott, Houston — Mrs T.P. Hull Jr, USA, c. 1969.

422

LA MAISON D'YERRES

T. h. 0,80; l. 0,61

La commune d'Yerres se trouve à trois kilomètres de Montgeron. La maison représentée existe encore actuellement, très peu transformée, au numéro 37 de l'avenue de l'Abbaye. En 1876, elle appartenait à M. Debatiste, ingénieur-mécanicien domicilié à Paris, et à sa femme.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 41 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 10.

Bibliographie: souvenirs de Bl. Hoschedé, in: J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. I, p. 158 — J.P. Hoschedé, *Bl. Hoschedé-Monet*, Rouen, 1961, p. 8.

Historique: jusqu'en 1892 cloué sur le même châssis qu'une autre toile (le nº *421*) et sous celle-ci — retrouvé par Monet en 1892 lorsqu'il racheta le nº *421* — Michel Monet, Giverny — Geheimrat Lieske, Berlin — Wido Schliep, Hambourg — Tissot, Suisse — *Wildenstein* — Mr Lester Osterman, USA, 1972.

423

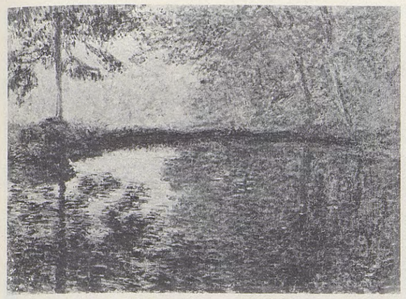
L'YERRES PRÈS DE MONTGERON

T. h. 0,60; l. 0,82
Signé b. d.: *1876 Claude Monet*

Cf nº *424*.

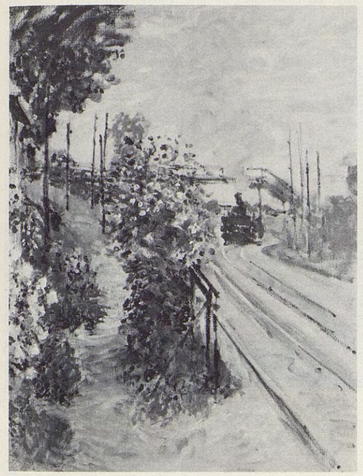
Bibliographie: (?) lettre nº 112 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264.

Historique: (?) acheté à Monet par de Bellio, décembre 1877 *(La Rivière d'Yerres)* — Dr de Bellio, Paris — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 — (? nº 73 de l'inventaire manuscrit de cette collection, établi avant 1897; *Bords de l'eau, ciel clair*), appartenait encore à Donop de Monchy vers 1910 — Pearson, Paris, c. 1926 — vente Pearson, Francfort-sur-le-Main, Helbing, 12 juin 1928, nº 22.



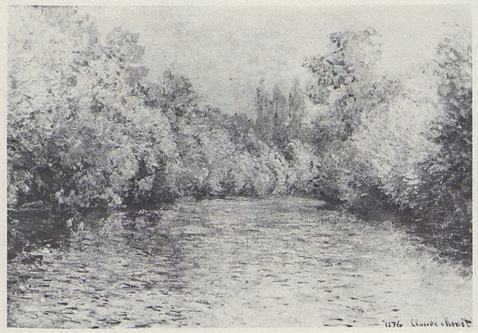
419

420



421

422



423

424

VUE DE L'YERRES

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 76*

Cf nº *423*.

Historique : *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1917 — *André Weil*, Paris — vente, Paris, Galliera, 30 mai 1967, nº 60.

425

SAULES AU BORD DE L'YERRES

T. h. 0,54 ; l. 0,655
Signé b. d. : *Claude Monet/1876*

Expositions : *Hommage à Cl. Monet*, Bonnières-sur-Seine, 1962-1963, nº 2.

Historique : de Bellio, Paris — E. Donop de Monchy, Paris — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1916 — *Wildenstein* — M. et Mme Delacroix, France, c. 1962.

426

BORDS DE LA SEINE EN AUTOMNE

T. h. 0,55 ; l. 0,755
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue du petit bras à Argenteuil, en direction de Bezons, avec à gauche la rive de Colombes et à droite l'île Marante.

Historique : vente Mme E.L. (Lefebvre), Paris, Drouot, 7 juin 1899, nº 16 *(Foinard)* — Resch, Gauting près Munich — Sammlung Georg Schäfer, Allemagne, 1954 (inv. 1604).

427

LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL, AUTOMNE

T. h. 0,54 ; l. 0,705
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *426*.

Bibliographie : M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 241, 245.

Historique : Georges Charpentier, Paris — vente Charpentier, Paris, Drouot, 11 avril 1907, nº 20 *(Bernheim-Jeune)* — *Josse Hessel*, Paris, 1908 — vente X., Paris, Drouot, 5 mars 1912, nº 20 *(Bernheim-Jeune)* — *Durand-Ruel*, 1916 — M. Jean d'Alayer, Paris — vente, Londres, Sotheby, 6 mai 1959, nº 12 (Emerson) — vente Mrs Thelma Cazalet-Keir, Londres, Sotheby, 1er juillet 1964, nº 76a *(Schoneman)*.

428

COUCHER DE SOLEIL SUR LA SEINE, PRÈS D'ARGENTEUIL

T. h. 0,735 ; l. 1,00
On lit b. d. : *Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *426*.

Historique : vente, New York, American Art Association, 1er mai 1930, nº 95 (M. Newton) — *André Weil*, New York — vente, New York, Parke-Bernet, 17-18 janvier 1945, nº 63 — Mr Paolino Gerli, USA, c. 1967.

429

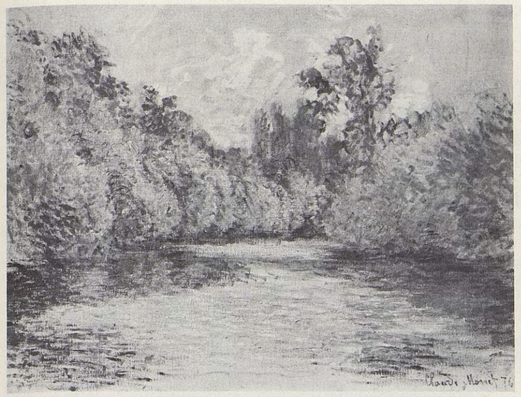
SOIR À ARGENTEUIL

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

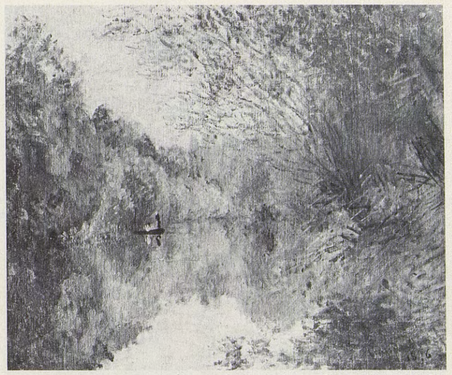
Peint sensiblement au même endroit que le nº *426*.

Bibliographie : A. Alexandre, *La collection Canonne*, Paris, 1930, p. 11 (ill. s. p.).

Historique : *Georges Bernheim*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1924 — Henri Canonne, Paris, 1926 — P.A., France, c. 1961.



424

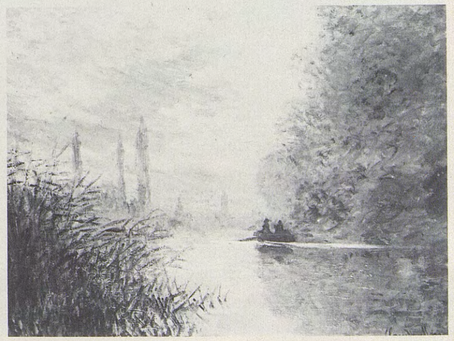


425

426

427

428



429

430

ÉTUDE DE JONCS

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le petit bras de la Seine à Argenteuil. Cf. nos *426* à *429*.

Historique : (?) de Bellio, Paris *(Roseaux)* — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1893 — vente, Paris, Charpentier, 7-8 décembre 1954, no 36.

431

SOUS-BOIS

T. h. 0,73 ; l. 0,54
Signé b. c.-g. : *Claude Monet*

Expositions : (?) *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, no 108 (*Effet d'automne à Montgeron*, à Hoschedé) — (?) *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, no 14 (*Sous-bois*, étude pour *La Chasse*, à Mme Donop de Monchy).

Bibliographie : (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 63 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, 1964, t. I, pp. (?) 241, 264, (?) 276.

Historique : (?) E. Hoschedé, Paris, c. 1877 — (?) l'une de deux toiles vendues par Hoschedé à de Bellio, 1878 — Georges de Bellio, Paris — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (no 80 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — (?) Mme Donop de Monchy, Paris, c. 1940 — P.A., France, c. 1946.

432

SOUS-BOIS, AUTOMNE

T. h. 0,72 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet 77*

Commencé à Montgeron en automne 1876.

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, no 92 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, no 35 — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, no 6 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1910, no 16.

Bibliographie : Jacques, *Menus propos*, in : *L'Homme Libre*, 11 avril 1877, p. 2 : «*Paysage d'automne*, un enfoncement dans les bois, à l'infini, avec les arbres à demi dépouillés» — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 160-161 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 340.

Historique : (?) acheté à Monet par Hoschedé, décembre 1876 *(Avenue, automne — Montgeron)* — vente Hoschedé, Paris, Drouot, 5-6 juin 1878, no 57 (*Allée sous-bois, effet d'automne*, 0,86 × 0,60, acheté par Chocquet pour 95 F) — Victor Chocquet, Paris — vente Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, h.c. *(Durand-Ruel)*.

433

LA CHASSE

T. h. 1,73 ; l. 1,40
Signé b. g. : *Claude Monet/1876*

Ce tableau qui représente une allée à Montgeron, avec Ernest Hoschedé parmi les chasseurs au second plan, est l'un des quatre panneaux décoratifs commandés par Hoschedé pendant l'été 1876 pour le château de Rottembourg (cf. nos *416*, *418* et *420*).

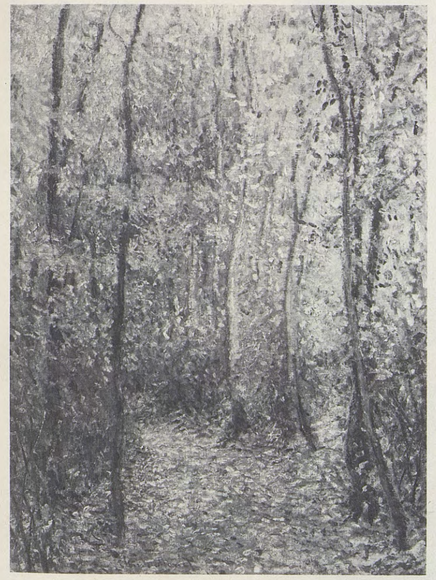
Expositions : *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, no 31 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, no 14 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, no 13 — *Monet*, 1952, Zurich, no 40, Paris, no 33, La Haye, no 37 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, no 17 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, no 15.

Bibliographie : A. Mellerio, *L'exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris, 1900, p. 19 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 69 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), pp. 24 (ill.), 46 — A. Alexandre, 1921, p. 70 — G. Geffroy, 1922, p. 154 — C. Mauclair, 1927, p. 47 — M. de Fels, 1929, p. 166 — Ch. Léger, 1930, p. 8, pl. 19 — M. Malingue, 1943, pp. 56 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 33 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 90 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 181 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, 1964, t. I, p. 276 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique : (?) livré par Monet à Hoschedé, décembre 1876 (*Avenue du parc, Montgeron*) — Théodore Duret, Paris (1880 ? — cf lettre no 193) — vente Th. Duret, Paris, Georges Petit, 19 mars 1894, no 25 *(Durand-Ruel)* — P.A., France.

430

432



431

433

434

PORTRAIT DE GERMAINE HOSCHEDÉ AVEC SA POUPÉE

T. h. 0,81 ; l. 0,60
Signé h. g. : *Claude Monet/1877*

Ce portrait exécuté, d'après Germaine Hoschedé (1873-1968), au château de Montgeron, a dû être fait pendant le séjour de l'artiste en décembre 1876 (cf. lettre nº 97).

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 99 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 40 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 9 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 43.

Bibliographie : L. de Lora, *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Gaulois*, 10 avril 1877, p. 2 — L. Mancino, *La descente de la courtille*, in : *L'Art*, 1877, t. 9, p. 69 — G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — M. Malingue, 1943, pp. 23, 81 (ill.), 146 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 101 (ill.), 104, 109 — D. Wildenstein, 1967, p. 40.

Historique : M. et Mme Ernest Hoschedé, Paris, 1877 — Mme Salerou (née Germaine Hoschedé), Giverny — *Daber*, Paris — Miss Catherine Lehane Johnson, USA, c. 1968.

435

PORTRAIT DE PETITE FILLE

T. h. 0,46 ; l. 0,38

Historique : Michel Monet, Giverny — *Wildenstein* — Mr and Mrs William J. Levitt, USA, 1971.

436

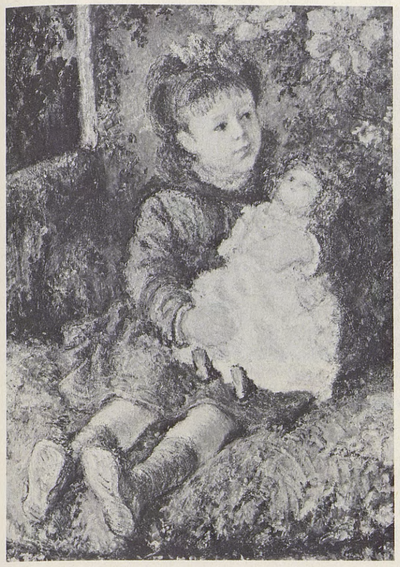
PORTRAIT DE CAMILLE AU BOUQUET DE VIOLETTES

T. h. 1,16 ; l. 0,88

Expositions : (?) *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 114 *(Portrait)* — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 29 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 45.

Bibliographie : (?) G. Rivière, *Cl. Monet aux expositions des impressionnistes*, in : *L'Art vivant*, 1er janvier 1927, p. 18 — M. Malingue, 1943, pp. 41 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, p. 123 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 345 (ill.).

Historique : Michel Monet, Giverny — *Wildenstein*, 1950 — Mr and Mrs Nate B. Spingold, New York, 1950 — donné à la Brandeis University, Waltham, Mass., sous réserve d'usufruit — vente Brandeis University (collection Spingold), New York, Parke-Bernet, 9 octobre 1968, nº 5 (retiré) — P.A., USA.



434

435

436

437

LA PLAINE DE GENNEVILLIERS

T. h. 0,50; l. 0,61
Signé b. d.: *Claude Monet*

Au fond de ce paysage, on voit les hauteurs de Cormeilles et de Sannois.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 107.

Bibliographie: A. P. (Pothey), *Beaux-Arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — M. Malingue, 1943, p. 19.

Historique: Gustave Caillebotte, Paris — légué à l'Etat en 1894, refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — *Acquavella Galleries*, USA.

438

LA GARE SAINT-LAZARE

T. h. 0,75; l. 1,00
Signé b. d.: *1877 Claude Monet*

Représente le côté de la gare réservé aux lignes de banlieue. Cf. nº *439*. Il existe une étude dessinée pour une première idée de ce tableau (Musée Marmottan, inv. 5128, fº 23 verso).

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877 — *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 203 — *Art français*, Barcelone, 1917, nº 808 — Madrid, 1918 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 3 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 43 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 21.

Bibliographie: G. Rivière, *L'exposition des impressionnistes*, in: *L'Impressionniste*, 6 avril 1877: «Près de ce tableau [nº *439*], un autre de même dimension représente l'arrivée d'un train... le soleil dore le sable de la voie et les machines en passant à travers les vitres» — *Le jour et la nuit*, in: *Moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2: «Une fort jolie carte géographique au milieu de laquelle on distingue une locomotive» — *The Impressionist Exhibition*, in: *New York Herald*, 10 avril 1886 — *The Impressionists, III*, in: *New York Mail and Express*, avril 1886 (numéro postérieur au 21 avril): «Mosaic like technique» — *The Impressionists*, in: *Art Age*, mai (ou avril?) 1886: «Approaching locomotive» — L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, p. 257 — G. Denoinville, *Sensations d'art*, Paris, 1899, 2e série, p. 72 — Tabarant, *Le peintre Caillebotte*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er août 1921, p. 411 — C. Mauclair, *L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, pp. 55, 58 — M. de Fels, 1929, p. 231 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 312 — H. Huth, *Impressionism Comes to America*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1946, p. 239 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 109 (ill.), 204, 281 — C. Pissarro, *Lettres à son fils Lucien*, Paris, 1950, p. 433 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 249 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 70 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1372, pl. 515.

Historique: acheté à Monet par G. Caillebotte, Paris, 1878 — légué à l'Etat en 1894 — entré au Musée du Luxembourg en 1896 — au Louvre en 1929:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2775).

439

LA GARE SAINT-LAZARE, ARRIVÉE D'UN TRAIN

T. h. 0,82; l. 1,01
Signé b. g.: *Claude Monet 77*

Cf nº *438*.

Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 100 — *Cinquante ans de peinture française*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1925, nº 47 — *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais national des Arts, Paris, 1937, nº 374 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 24.

Bibliographie: L. G., *Le Salon des impressionnistes*, in: *La Presse*, 6 avril 1877, p. 2 — G. Rivière, *L'exposition des impressionnistes*, in: *L'Impressionniste*, nº 1, 6 avril 1877: «Dans l'un des plus grands tableaux, le train vient d'arriver, la locomotive va repartir... elle secoue sa crinière de fumée qui se heurte à la toiture vitrée de la grande halle... De l'autre côté, des locomotives au repos attendent endormies» — G. Rivière, *Les intransigeants et les impressionnistes*, in: *L'Artiste*, novembre 1877, p. 301 — *La curiosité, la collection Deudon*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er mai 1920, p. 307 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 92 — René-Jean, *L'Art français dans une collection suisse*, in: *La Renaissance*, août 1923, p. 472 — P. Courthion, *L'Art français dans les collections privées en Suisse*, in: *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 45 (ill.) — L. Venturi, Archives..., 1939, t. I, p. 152, t. II, p. 312 — M. Malingue, 1943, pp. 83 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 108 (détail ill.), 281 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 284 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 68 (ill.), 70 — W.C. Seitz, 1960, pp. 29, 106, 107 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 379 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 144, 145, 177 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, 1964, t. I, nº 2, p. 264.

Historique: acheté à Monet par E. Hoschedé, Paris, mars 1877 — Charles Deudon, Paris, octobre 1877 — *Paul Rosenberg*, Paris, 1919 — Mme Emile Staub-Terlinden, Männedorf, Suisse, c. 1923 — *Wildenstein* — Mrs Maurice Wertheim, New York, c. 1946 — légué en 1951:

Fogg Art Museum, Cambridge, Mass. (1951.53).

440

LA GARE SAINT-LAZARE, LE TRAIN DE NORMANDIE

T. h. 0,595; l. 0,80
Signé b. g.: *Claude Monet 77*

Représente la partie de la gare Saint-Lazare réservée aux grandes lignes, en bordure de la rue d'Amsterdam. Il existe une étude dessinée pour cette toile (Musée Marmottan, inv. 5130, fº 14 recto).

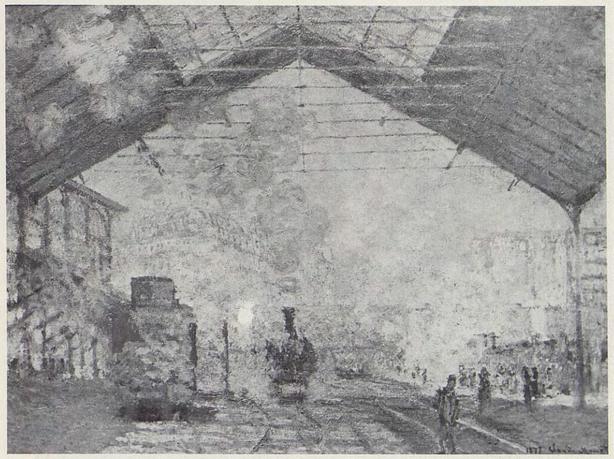
Expositions: *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 97 *(Arrivée du train de Normandie, gare Saint-Lazare)* — *6e exposition internationale*, Georges Petit, Paris, 1887, h.c. (cf. pièces justificatives nos 60 à 63 et cf. *infra*, critique de Geffroy, 1887) — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 33 — *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 484 — *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 98 — *European and American Paintings, 1500-1900*, New York World's Fair, 1940, nº 322 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 37.

Bibliographie: pièces justificatives nos 65 et 68 — A.P. (Pothey), *Beaux-arts*, in: *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 — Ch. Bigot, *Causerie artistique*, in: *Revue politique et littéraire*, 28 avril 1877, p. 1046 — G. Geffroy, *Salon de 1887-Hors du Salon: Cl. Monet*, in: *La Justice*, 2 juin 1887, p. 1: «Locomotive en gare. Des ombres se silhouettent et passent dans la fumée, des lumières courent en lignes fines sur le mouillé des rails, on a l'impression de la trépidation qui fait bruire les sonores verrières» — J.A., *Beaux-arts, Exposition à la Galerie G. Petit*, in: *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76 — G. Geffroy, *La Vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 68 — A. Mellerio, *L'exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris, 1900, p. 20 — G. Geffroy, 1922, pp. 92, 136 (ill.), 272 — F. Fels, 1925, p. 45 (ill.) — M.C., *Monets in the Art Institute*, in: *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, février 1925, p. 19 (ill.) — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — C. Mauclair, 1927, p. 61, pl. XX — L. Werth, 1928, pl. 26 — X. Lathom, 1931, pl. 16 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 303 — H. Huth, *Impressionism Comes to America*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1946, t. 29, pp. 238 (ill.), 239, 240 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 104 (ill.), 112, 281 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 34 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 13, 31 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 70 — *Paintings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1961, pp. 279 (ill.), 318 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 114 (ill.) — R. Niculescu, *Georges de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 215, 241, 250, 252, 253, 258, 264.

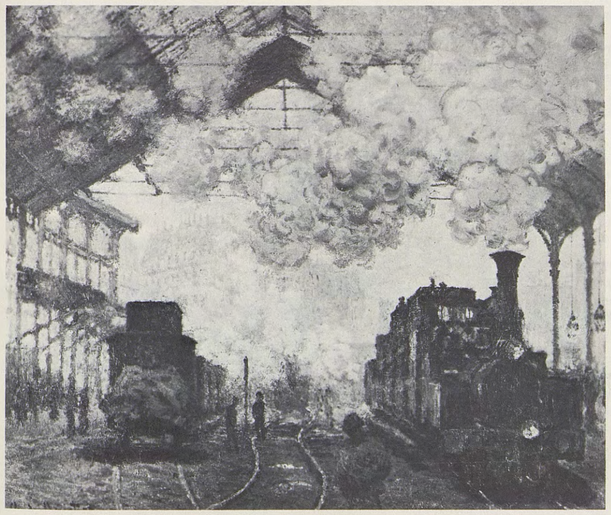
Historique: acheté à Monet par E. Hoschedé, Paris, mars 1877 — G. de Bellio, Paris, 1878 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 79 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — *Bernheim-Jeune*, Paris, c. 1900 — *Paul Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1911 — M. A. Ryerson, Chicago, 1911 — légué en 1933:

The Art Institute of Chicago (33.1158).

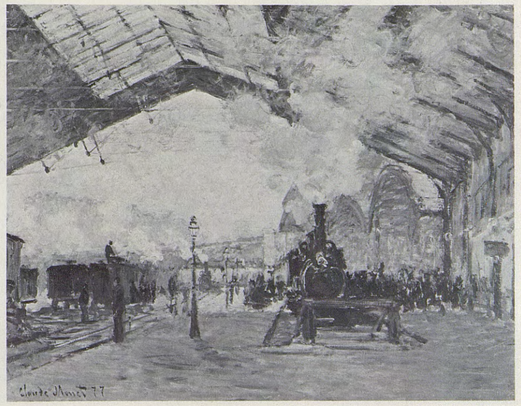
437



438



439



440

441

LA GARE SAINT-LAZARE

T. h. 0,535 ; l. 0,725
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans la même partie de la gare que le nº *440*.

Expositions : *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 25 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 10 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 50 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 17.

Bibliographie : P. Fechter, *Die Sammlung O. Schmitz*, in : *Kunst und Künstler*, 1910, p. 20 (ill.) — K. Scheffler, *Die Sammlung O. Schmitz in Dresden*, in : *Kunst und Künstler*, 1920-1921, p. 186 — M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 342 — O. Reuterswärd, 1948, p. 105 (ill.) — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, nº 42, pl. 32, pp. 9, 10, 75 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 70.

Historique : Lazare Weiller, Paris — vente L. Weiller, Paris, Drouot, 29 novembre 1901, nº 31 (O. Schmitz) — Oscar Schmitz, Dresde — *Wildenstein* — Samuel Courtauld, Londres, 1936 — the Hon. Christopher McLaren, Grande-Bretagne, 1947.

442

LE PONT DE L'EUROPE, GARE SAINT-LAZARE

T. h. 0,64 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 77*

Vue du pont de l'Europe, en direction de la rue de Rome.

Expositions : *3e exposition de peinture...*, 6, rue Le Peletier, Paris, 1877, nº 98 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 17 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 34 — *Exposition centennale de l'art français*, Paris, 1900, nº 480 — *Œuvres de grands maîtres du XIXe siècle*, Paul Rosenberg, Paris, 1922, nº 58 — *Société des peintres du Paris moderne*, Devambez, Paris, 1923 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 448 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 25 — *Monet*, 1952, Paris, nº 36 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 51 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 19.

Bibliographie : lettre nº 103 — pièce justificative nº 68 — L. de Lora, *L'exposition des impressionnistes*, in : *Le Gaulois*, 10 avril 1877, p. 2 — G. Rivière, *Les intransigeants et les impressionnistes*, in : *L'Artiste*, novembre 1877, p. 301 — G. Geffroy, *Chronique : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — J. A., *Beaux-arts : exposition à la galerie G. Petit*, in : *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76 — G. Geffroy, *La Vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 62 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 36 — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in : *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 59 — G. Geffroy, 1922, p. 92 — L. Gillet, *Trois variations sur Cl. Monet*, Paris, 1927, p. 55 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 106 (ill.), 112, 281 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 35 — H. Adhémar, 1950, pl. X, cité s.p. — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 10, 12, 13, 28, 31 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 70 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, pp. 119, 120 — Ch. M. Mount, *New Materials on Cl. Monet : The Discovery of a Heroïne*, in : *The Art Quarterly*, hiver 1962, pp. 325, 328, note 26 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 115 (ill.) — R. Nicolescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 213, 215, 224 (ill.), 241, 250, 258, 263, 264 — *Supplément au catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, nº 714.

Historique : acheté à Monet par Georges de Bellio, Paris, mars 1877 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 66 du catalogue manuscrit de cette collection établi avant 1897) — légué par Mme Donop de Monchy à l'Académie des Beaux-Arts en 1957 :

Musée Marmottan, Paris (inv. 4015).

443

EXTÉRIEUR DE LA GARE SAINT-LAZARE, EFFET DE SOLEIL

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé postérieurement b. g. : *Claude Monet 78*

Peint en 1877, entre le pont de l'Europe et l'ancien tunnel des Batignolles, dont on aperçoit l'entrée dans le fond. Cf. nº *444*. Il existe une étude dessinée pour ce tableau (Musée Marmottan, inv. 5130, fº 12 recto).

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 7 — *Monet, Manet, Renoir et Cézanne*, Weimar, 1904, nº 15 — *Pictures by Boudin, Manet, etc.*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 145 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 8 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 40 — *Masterpieces of Cl. Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 13 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 33 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 18.

Bibliographie : A. Fontainas, *Art moderne*, in : *Mercure de France*, mai 1899, p. 530 — V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 74 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 8 (ill.) — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 38 (ill.) — Ch. Léger, 1930, pl. 21 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — L. Degand et D. Rouart, 1958, pp. 69 (ill.), 70.

Historique : baron Franchetti — *Durand-Ruel*, 1897 — acquis en 1934 : Rhode Island School of Design Museum of Art, Providence, R.I., 1934-1944 (34.653) — *Wildenstein*, 1944 — Mr and Mrs Leigh B. Block, Chicago, c. 1952 — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs David Rockefeller, New York, c. 1958 — P.A., USA.

444

EXTÉRIEUR DE LA GARE SAINT-LAZARE, ARRIVÉE D'UN TRAIN

T. h. 0,60 ; l. 0,72
Signé b. d. : *Cl. M. 77*

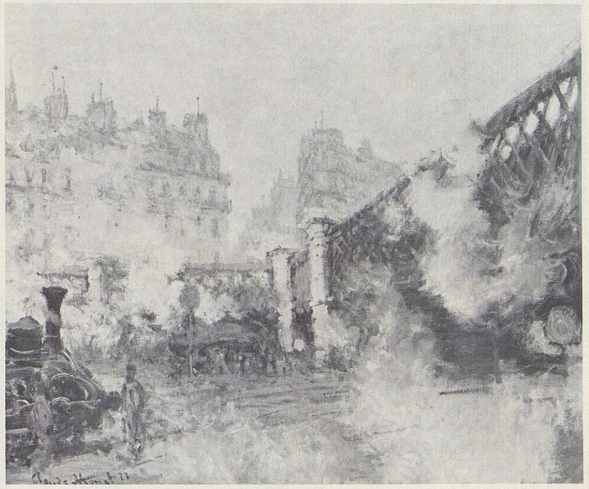
Cf. nº *443*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 5 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 38.

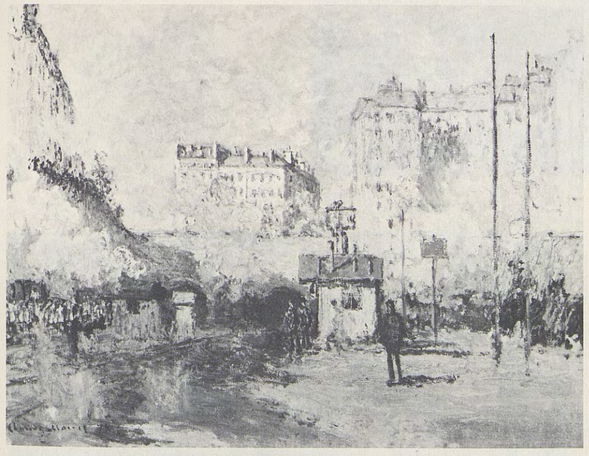
Bibliographie : L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 70.

Historique : vente [B.], Paris, Drouot, 29 mai 1897, nº 47 *(Durand-Ruel)* — Mrs Huttleston Rogers, New York, 1942 — Mr and Mrs Paul Peralta-Ramos, USA, c. 1970.

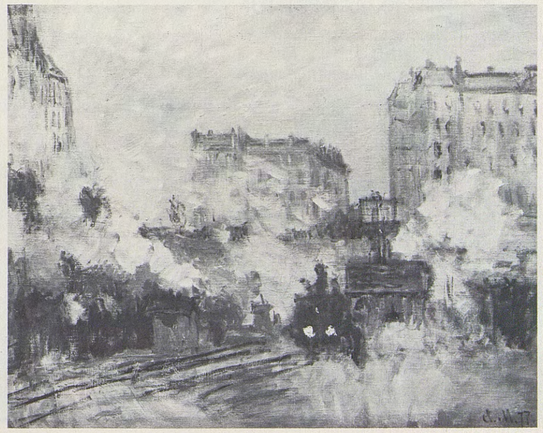
441



442



443



444

445

LES VOIES À LA SORTIE DE LA GARE SAINT-LAZARE

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Cl. M. 77*

Représente le côté de la gare réservé aux grandes lignes.

Expositions : *Französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Kunsthaus, Zurich, 1917, nº 131 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 8 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 7 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 44 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 32.

Bibliographie : pièce justificative nº 68 — M. Malingue, 1943, pp. 85 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 103 (ill.), 104, 178 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. (?) 12, 13, 31 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 215, 241, 250, 252, 258, 265.

Historique : (?) acheté à Monet par E. Hoschedé, mars 1877 — (?) vente, Paris, Drouot, 18 février 1878, nº 53 (de Bellio) — Georges de Bellio, Paris — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 94 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897), appartenait encore aux Donop vers 1910 — Prince de Wagram, Paris — *Hessel*, Paris — *Durand-Ruel*, 1916 — Aline Barnsdall, USA, 1937 — *Knoedler*, New York, c. 1952 —Mr and Mrs Minot K. Milliken, USA, c. 1957.

446

LA GARE SAINT-LAZARE, VUE EXTÉRIEURE

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente le côté de la gare réservé aux grandes lignes, avec à droite les anciennes halles, en bordure de la rue d'Amsterdam, et au fond le pont de l'Europe.

Expositions : *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 36.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, pl. 30, p. 76 — M. Malingue, 1943, p. 84 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 107 (ill.).

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel*, 1926 — Mrs H.H. Rogers, New York, après 1947 — Mr and Mrs Paul Peralta-Ramos, USA, c. 1970.

447

LA GARE SAINT-LAZARE, VUE EXTÉRIEURE

T. h. 0,64 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Vue de la gare depuis le pont de l'Europe, en direction de la rue d'Amsterdam.

Historique : acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, 1878 —légué à l'Etat en 1894, refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — P.A., France.

448

LA GARE SAINT-LAZARE, À L'EXTÉRIEUR (LE SIGNAL)

T. h. 0,65 ; l. 0,815
Signé b. g. : *Cl. M.*

Vue de la gare en direction de la rue d'Amsterdam, avec à l'extrême gauche le pont de l'Europe. Il existe une étude dessinée pour une première idée de ce tableau (Musée Marmottan, inv. 5130, fº 11 recto).

Expositions : *3e exposition de peinture...* 6, rue Le Peletier, Paris, 1877.

Bibliographie : F. Chevalier, *Les impressionnistes*, in : *L'Artiste*, mai 1877, p. 332 : «Un disque menaçant et farouche domine le premier plan» — G. Rivière, *Les intransigeants et les impressionnistes*, in : *L'Artiste*, novembre 1877, p. 301 : «Un autre tableau ne contient que des disques, le train vient de passer, et la fumée du train tournoie sur la voie».

Historique : acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, 1878 —légué à l'Etat en 1894 — refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — P.A., France, c. 1969.

449

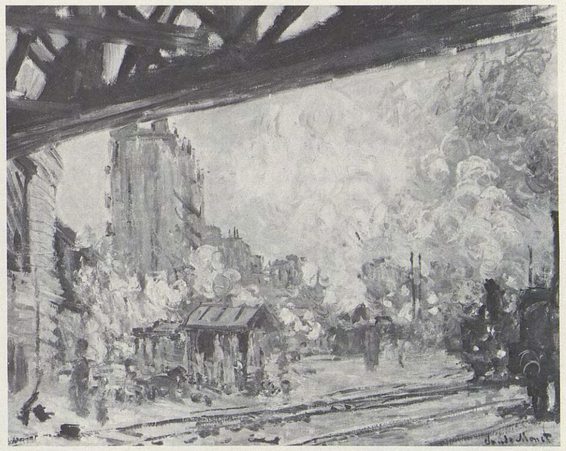
LA TRANCHÉE DES BATIGNOLLES

T.

Représente les voies sous le pont de la rue Legendre, au nord du tunnel des Batignolles.

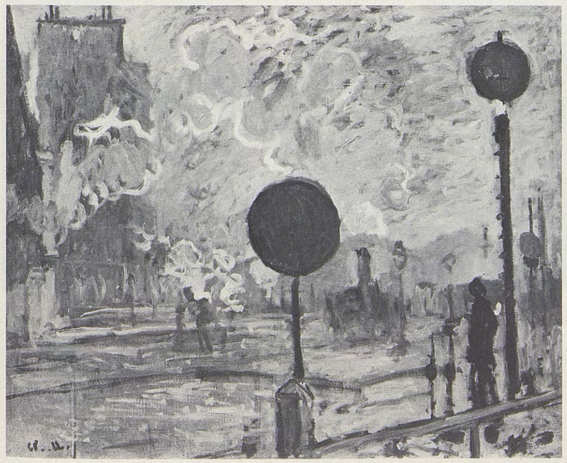
Bibliographie : G. Bazin, *L'époque impressionniste*, Paris, 1953, pl. 36.

445

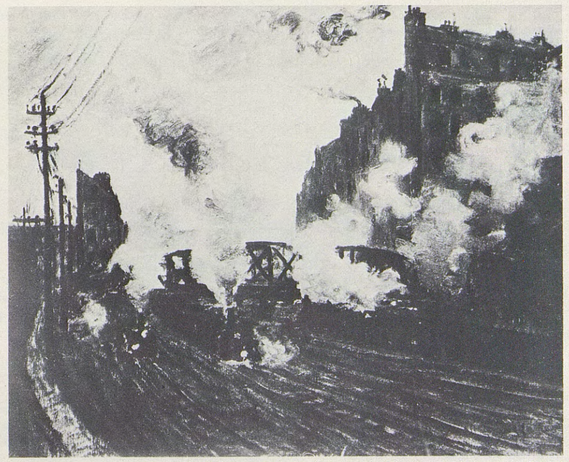


447

446



448



449

450

LA BERGE FLEURIE, ARGENTEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,66
Signé b. d. : *1877. Claude Monet*

Représente la promenade d'Argenteuil, vue vers l'aval.

Expositions : *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 25 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 35.

Historique : (?) acheté à Monet par de Bellio, 1878 *(Fleurs au bord de l'eau)* — vente H. (Harcaut ?), Paris, Drouot, 23 mars 1898, nº 4 *(Bernheim-Jeune)* — *Durand-Ruel*, 1898 — Jules Strauss, Paris, 1900 — vente J. Strauss, Paris, Drouot, 3 mai 1902, nº 41 *(Foinard)* — Mr Harris Whittemore Jr, Naugatuck, Conn., c. 1945 — P.A., USA.

451

LA BERGE À ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,735
Signé b. d. : *Claude Monet 77*

Ce tableau représente la promenade d'Argenteuil vue vers l'aval, avec à gauche la baraque des Bains chauds et son jardin fleuri. Cf. nº *452*.

Historique : (?) acheté à Monet par Pascal, Paris, septembre 1877 *(Jardin au bord de la Seine)* — P.A.B. Wildener, Ashbourne, près Philadelphie — *Durand-Ruel*, 1907 — L. Mather, 1908 — *Knoedler*, New York — Goldet, Paris, 1961 — *Acquavella Galleries*, New York — P.A., USA, c. 1968.

452

LA SEINE À ARGENTEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet. 77*

Cf. nº *451*.

Expositions : *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 128 — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, nº 5 — *Art français*, Grosvenor, Londres, 1914, nº 42 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 19 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 18 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 17.

Historique : acheté à Monet par du Fresnay, Paris, octobre 1877 *(Jardin des bains à Argenteuil)* — *Durand-Ruel*, 1894 — P.A., France, c. 1970.

453

ARGENTEUIL, LA BERGE EN FLEURS

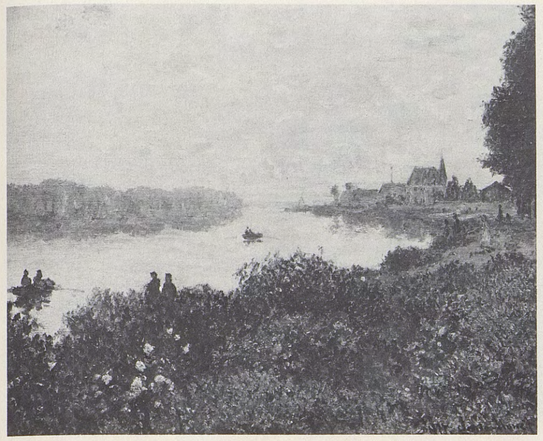
T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet/1877*

Représente la promenade d'Argenteuil, vue vers l'aval.

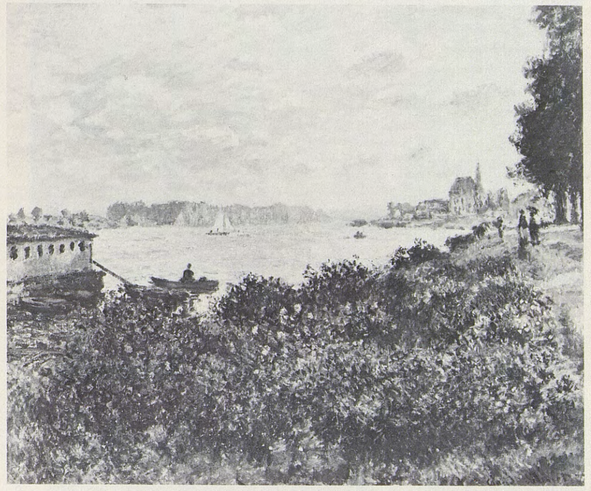
Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 31 — *Monet*, Richard L. Feigen and Co., New York, 1969, nº 10 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 39.

Bibliographie : M. Elder, 1924, pl. 15 — O. Reuterswärd, 1948, p. 75 (ill.) — D. Wildenstein, 1967, p. 27 (ill.).

Historique : Charles Deudon, Paris (? *Esquisse* achetée à Monet, octobre 1877) — *Paul Rosenberg*, Paris — vente Benjamin E. Levy, New York, Parke-Bernet, 7 mai 1952, nº 82 — *Wildenstein* — Mr and Mrs Richard J. Bernhard, USA, 1955.

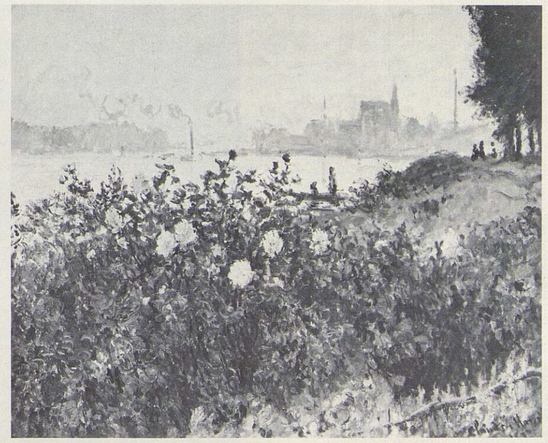


450



452

451



453

454

LA SEINE À LA GRANDE JATTE

T. h. 0,495; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

Vue de la Seine vers l'amont, depuis l'île de la Grande Jatte, avec au fond le pont de Neuilly.

Historique: acheté à Monet par James F. Sutton, New York — vente Mrs Sutton, New York, American Art Association, 26 octobre 1933, nº 73 (M.M. Wheelock) — Mr Drury W. Cooper, USA, c. 1946.

455

LE PRINTEMPS, À TRAVERS LES BRANCHES

T. h. 0,52; l. 0,63
Signé b. d.: *1878 Claude Monet*

Représente la Seine vue de l'île de la Grande Jatte, avec dans le fond la rive de Courbevoie. Cf. nº *456*.

Expositions: *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 39 *(Paysage-Courbevoie)* — (?) *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 18 *(Bord de rivière*, à Donop de Monchy).

Bibliographie: M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 21 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in: *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 121, pl. VI — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 241, 265 — *Supplément au catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1965, nº 715.

Historique: acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, juillet 1878 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 92 de l'inventaire manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — légué par Mme Donop de Monchy à l'Académie des Beaux-Arts de Paris en 1957:

Musée Marmottan, Paris (inv. 4018).

456

LES BORDS DE LA SEINE, ÎLE DE LA GRANDE JATTE

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet/1878*

Cf. nº *455*.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 153 *(Bords de la Seine, environs de Paris)* — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 13 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, nº 23 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 22 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 17 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 20.

Bibliographie: Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in: *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 232 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 55 (ill.), 146 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 289.

Historique: (?) acheté à Monet par Chabrier, avril 1878 (l'un de trois tableaux sans titre) — Emmanuel Chabrier, Paris, c. 1879 — vente Mme Chabrier, Paris, Drouot, 26 mars 1896, nº 20 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, c. 1970.

457

LES BORDS DE LA SEINE À COURBEVOIE

T. h. 0,50; l. 0,61
Signé b. d.: *1878 Claude Monet*

Peint dans l'île de la Grande Jatte; on aperçoit la rive de Courbevoie de l'autre côté de l'eau.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 139.

Bibliographie: E.R. (Edmond Renoir), *Les impressionnistes*, in: *La Presse*, 11 avril 1879, p. 2: «Le nº 139... représente une maisonnette aperçue à travers le branchage d'un arbre» — Draner, *Chez MM. les peintres indépendants* (page de caricatures), in: *Charivari*, 23 avril 1879, p. 3, avec une caricature concernant ce tableau — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, pp. 109, 298.

Historique: acheté à Monet par Th. Duret, Paris, juin 1878 — Mme Jeanne Lanvin, Paris — Comtesse Jean de Polignac, Paris — P.A., France, c. 1971.

458

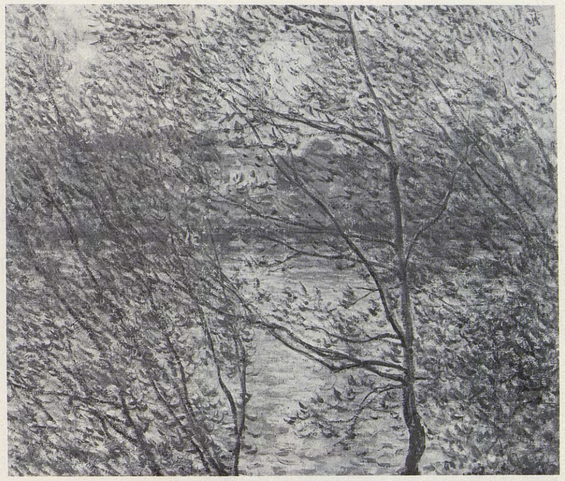
À TRAVERS LES ARBRES, ÎLE DE LA GRANDE JATTE

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet 78*

Représente la Seine vue de l'île de la Grande Jatte, avec dans le fond la rive de Courbevoie.

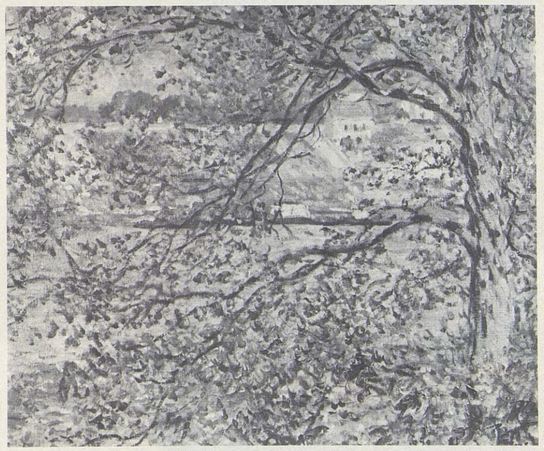
Historique: (?) acheté à Monet par de Bellio, Paris, juillet 1878 (l'une des deux toiles intitulées *Paysage-Courbevoie*) — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — Halvorsen, Paris, 1919.

454



455

456



457

458

459

PRINTEMPS À L'ÎLE DE LA GRANDE JATTE

T. h. 0,50; l. 0,61
Signé b. g.: *Claude Monet*

Cf. nº *460*.

Bibliographie: P. Forthuny, *Au Musée de Christiania*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er janvier 1920, p. 82 — P. Jamot, *L'art français en Norvège*, in: *La Renaissance*, février 1929, pp. 91, 101 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique: *Paul Rosenberg*, Paris — donné par l'association des amis du musée en 1919:

Nasjonalgalleriet, Oslo (inv. 1290).

460

LES BORDS DE LA SEINE À LA GRANDE JATTE, intitulé à tort *Bord de rivière, Argenteuil*

T. h. 0,55; l. 0,74
Signé b. g.: *Claude Monet*

Vue de la Seine depuis l'île de la Grande Jatte, avec à droite la berge de Levallois, et au fond le pont de chemin de fer d'Asnières et l'usine à gaz de Clichy.

Historique: (?) acheté à Monet par Mlle Gonzales, Paris, mai 1878 *(Le Petit bras, Neuilly)* — *Georges Bernheim*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1926 — Sir A. Chester Beatty, Dublin, 1929.

461

L'ÎLE DE LA GRANDE JATTE, intitulé à tort *La Seine à Argenteuil*

T. h. 0,56; l. 0,74
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *460*.

Bibliographie: M. Malingue, 1943, pp. 74 (ill.), 146 — D. Wildenstein, 1967, p. 31 (ill.).

Historique: M. Devillez, Bruxelles, c. 1930 — Mr Herbert Greer French, Cincinnati, Ohio, c. 1939 — Mr Dudley Kimball French, Cincinnati — *Wildenstein*, 1961 — Mr Norton Simon, Los Angeles, 1966 — vente Norton Simon, New York, Parke-Bernet, 5 mai 1971, nº 40.

462

SOUS-BOIS, dit aussi *L'Ile de la Grande Jatte*

T. h. 0,56; l. 0,46
Signé b. d.: *Claude Monet 78*

Cf. nº *463*.

Historique: Prince de Wagram, Paris.

463

SOUS-BOIS, EFFET DE SOLEIL

T. h. 0,55; l. 0,455

Cf. nº *462*.

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 12.

Bibliographie: R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 265.

Historique: Georges de Bellio, Paris — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 93 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — Mme Donop de Monchy, Paris, c. 1940.

464

L'ALLÉE

T. h. 0,73; l. 0,55
Signé b. d.: *Claude Monet*

Expositions: (?) exposition impressionniste, Gurlitt, Berlin, 1882 — (?) exposition impressionniste, Gurlitt, Berlin, 1883.

Bibliographie: (?) A.L. [Alfred Lichtwark], *Die Pariser Impressionisten*, in: *Die Gegenwart* (Berlin), 22 décembre 1883, p. 401: «Unter den impressionistischen Landschaften sind manche, die uns nicht fremd erscheinen. So Claude Monets *Waldweg* mit seinen dunkeln Laubwänden zwischen dem kühlbeschatteten Weg und den lichten Kronen, auf denen ein goldiger Schimmer liegt.»

Historique: (?) Carl Bernstein, Berlin, c. 1882 — vente Albrecht Guttmann, Berlin, 18 mai 1917, nº 70.

465

BOUQUET DE SAULES AU BORD DE L'EAU

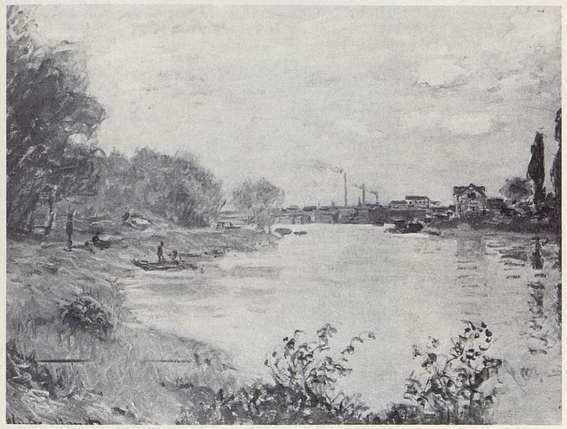
T.
Mentionné dans plusieurs documents

Un carnet de comptes de Monet atteste que ce tableau existait en 1878; peut-être s'agit-il d'une œuvre exécutée en 1876 sur les bords de l'Yerres.

Bibliographie: B. Evene, *Les grandes collections de France: les tableaux de M. Donop de Monchy*, in: *Revue du Beau et du Vrai*, 25 janvier 1924, p. 6 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264.

Historique: acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, 2 juin 1878 *(Les Saules)* — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 83 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897 *(Saules au bord de l'eau)* — faisait encore partie de la collection Donop en 1924 *(Bouquet de saules)*.

459



460

461

462

463

464

466

LE PARC MONCEAU

T. h. 0,73; l. 0,545
Signé b. d.: *Claude Monet 78*

Cf. nº *467*.

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 47 — *Cl. Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 26 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 21.

Bibliographie: (?) pièce justificative nº 31 — M. Malingue, 1943, pp. 89 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 115 (ill.), 281 (avec l'indication: appartint à de Bellio) — Ch. Sterling et M.M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum*, New York, 1967, p. 129 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par Collot, 2 juin 1878 *(Une Allée au parc Monceau)* — *Georges Bernheim*, Paris — Alfred Lindon, Paris, c. 1931 — Mme Alfred Lindon, Paris, 1948-1959 — acquis en 1959 sur le fonds Mr and Mrs Henry Ittleson Jr:

The Metropolitan Museum of Art, New York (59.142).

467

AU PARC MONCEAU

T. h. 0,65; l. 0,54
Signé b. d.: *Claude Monet 78*

Cf. nº *466*.

Expositions: *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 241.

Historique: (?) acheté à Monet par Theulier, Paris, 30 juin 1878 — Gustave Goupil, Paris — vente G. Goupil, Paris, Drouot, 30 mars 1898, nº 25 *(Durand-Ruel)* — *Cassirer*, Berlin, 1903 — Haas, Berlin — M. Kainer, Allemagne — spolié par les autorités hitlériennes et vendu aux enchères.

468

LE PARC MONCEAU

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. g.: *Claude Monet 1878*

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 152 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 36 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1940, nº 14 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 20 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 19.

Bibliographie: Lettre nº 157 — (?) pièce justificative nº 68 — G. Geffroy, 1922, pp. 98, 118 — O. Reuterswärd, 1948, p. 180 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 13, 31 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 217, (?) 241, (?) 258, (?) 264.

Historique: acheté à Monet par Georges de Bellio, Paris, 2 juin 1878 — (?) E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 75 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1917 — P.A., Suisse, c. 1970.

469

LA RUE MONTORGUEIL, FÊTE DU 30 JUIN 1878, dit à tort *La rue Saint-Denis*

T. h. 0,80; l. 0,485
Signé b. d.: *1878 Claude Monet* (la date a disparu au nettoyage)

La rue Montorgueil pavoisée pour la fête de l'Exposition universelle est vue en direction du nord, à la hauteur de la rue Mandar ou de la rue Greneta.

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 145 — *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 6 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 38 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 46 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 34.

Bibliographie: pièces justificatives nos 34, 35 et 68 — E. d'Hervilly, *Exposition des impressionnistes*, in: *Le Rappel*, 11 avril 1879, p. 2 — L. Leroy, *Beaux-arts*, in: *Charivari*, 17 avril 1879, p. 2 — Montjoyeux, *Chronique parisienne: les intransigeants*, in: *Le Gaulois*, 18 avril 1879, p. 1 — Ph. Burty, *L'exposition des artistes indépendants*, in: *La République française*, 19 avril 1879, p. 3 — A. Silvestre, *Le monde des arts*, in: *La Vie moderne*, 24 avril 1879, p. 38 — X., *Exposition des artistes indépendants*, in: *Le Journal des Arts*, 9 mai 1879, p. 2 — Ph. Burty, *Salon de 1880*, in: *La République française*, 19 juin 1880, p. 3 — J.A., *Beaux-arts: Exposition à la galerie G. Petit*, in: *Art et Critique*, 29 juin 1889, p. 76 — G. Geffroy, *La vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 28 — T. [Tabarant], *La curiosité*, *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1922, p. 89 (ill.) — G. Geffroy, 1922, pp. 98, 101, 118, 181, 183 — M. de Fels, 1929, p. 144 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 117 (ill.), 118, 122, 126, 128, 180, 222, 281 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 11, 13, 31 — J. Rewald, 1961, p. 419 (ill.) — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 178 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 217, 241, 245, 258, 264 — D. Wildenstein, 1967, p. 42.

Historique: acheté à Monet par Georges de Bellio, Paris, juillet 1878 — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 74 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — (?) Prince de Wagram, Paris — vente Alfred Savoir, Paris, Drouot, 22 mars 1922, nº 17 (Lindon) — Alfred Lindon, Paris — Lindon.

470

LA RUE SAINT-DENIS, FÊTE DU 30 JUIN 1878, dit à tort *La rue Montorgueil*

T. h. 0,76; l. 0,52
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente la rue Saint-Denis, vue vers le nord, depuis le balcon de l'actuel nº 141 (situé tout près du carrefour de la rue de Turbigo).

Expositions: *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 154 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 44, Paris, nº 37, La Haye, nº 40 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 53.

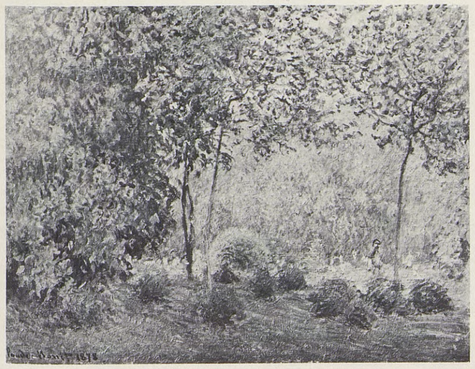
Bibliographie: pièce justificative nº 35 — E. d'Hervilly, *Exposition des impressionnistes*, in: *Le Rappel*, 11 avril 1879, p. 2 — L. Leroy, *Beaux-arts*, in: *Le Charivari*, 17 avril 1879, p. 2 — Montjoyeux, *Chroniques parisiennes: les indépendants*, in: *Le Gaulois*, 18 avril 1879, p. 1 — A. Silvestre, *Le monde des arts*, in: *La Vie moderne*, 24 avril 1879, p. 38 — A. Alexandre, 1921, p. 74, pl. 28 — G. Geffroy, 1922, pp. 98, 181 — M. de Fels, 1929, pp. 143, 144, 232 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 118, 119 (ill.), 122, 126, 128, 222, 281 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 67 (ill.) — W.C. Seitz, 1960, pp. 29, 108, 109 (ill.) — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 225 — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 90, ill. s.p. — D. Wildenstein, 1967, p. 42.

Historique: acheté à Monet par E. Hoschedé, Paris, juillet 1878 — Emmanuel Chabrier, Paris, août 1878 — vente Mme Chabrier, Paris, Drouot, 26 mars 1896, nº 21 *(Durand-Ruel)* — Depeaux, Rouen, 1896 — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 31 (racheté) — légué en 1909:

Musée des Beaux-Arts, Rouen (inv. 09.1.34).

466

467



468

469

470

471

FLEURS DANS UN POT (ROSES ET BROUILLARD)

T. h. 0,825 ; l. 0,62
Signé h. g. : *Claude Monet 1878*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 8 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1931, nº 5 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 27 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1940, nº 4 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 27.

Historique : (?) acheté à Monet par Theulier, Paris, 30 juin 1878 (l'un de deux tableaux de *Fleurs*) — James F. Sutton, New York, vente J. Sutton, New York, Plaza Hotel, 16-17 janvier 1917, nº 139 *(Durand-Ruel)* — Com. and Mrs Ogden Phipps, USA, 1942.

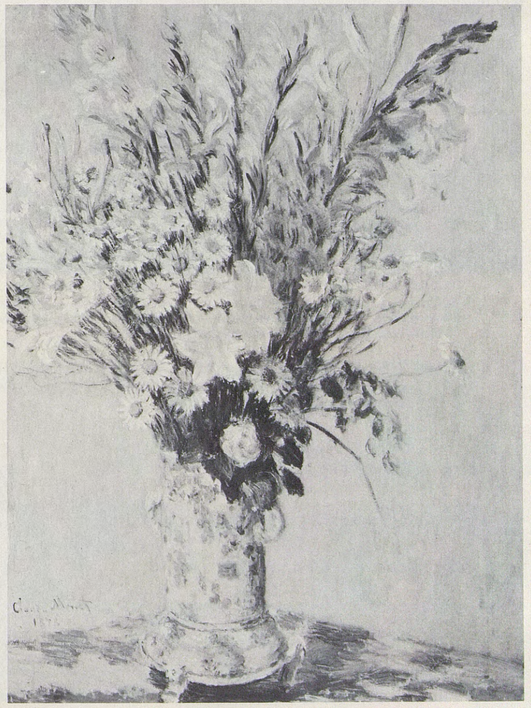
472

BOUQUET DE GLAÏEULS, LIS ET MARGUERITES

T. h. 0,835 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet/1878*

Historique : (?) acheté à Monet par Theulier, Paris, 30 juin 1878 (l'un de deux tableaux de *Fleurs*) — vente W. Austin Robertson, New York, 7, 8, 11 et 27 avril 1892, nº 113 (C.P. Huntington) — James F. Sutton, New York — vente Sutton, New York, American Art Association, 26 octobre 1933, nº 54 (Dreyger) — Mrs D.J. Dreyger, USA — Mr and Mrs Paul H. Nitze, USA, c. 1959.

471



472

473

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,61 ; l. 0,805
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint au bas de la rue qui monte vers la façade de l'église.

Expositions : *Modern Paintings*, American Art Galleries, New York, décembre 1886-janvier 1887, nº 12 — *Celebrated Paintings*, National Academy of Design, New York, 1887, nº 146 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 24 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 51 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 27 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 18 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 23.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1880 — *Sam Salz*, New York — Mr Paul-Raymond Haas — P.A., USA.

474

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,55
Signé b. g. : *Claude Monet/1878*

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 156 — *Monet-Manet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 24 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 54.

Bibliographie : pièce justificative nº 36 — G. Geffroy, 1922, p. 182 — M. Malingue, 1943, pp. 88 (ill.), 147.

Historique : vendu par Monet en décembre 1878 par l'entremise du Dr de Bellio — Schlessinger, c. 1879 — G. Risler — *Durand-Ruel*, 1906 — *Miethke*, Vienne, 1910 — Sir John Richmond, Ayrshire, c. 1957 — Maitland, Edimbourg — P.A., Grande-Bretagne, c. 1964.

475

LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,56 ; l. 0,745
Signé b. d. : *1878 Claude Monet*

La Seine est vue en direction de l'amont ; sur la hauteur, à gauche, on distingue le clocher de Saint-Martin-la-Garenne. Cf. nº *578*.

Bibliographie : C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 22 — M. Malingue, 1943, pp. 87 (ill.), 147 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 121 (ill.).

Historique : (?) Deudon, Paris — vente Charles Guasco, Paris, Georges Petit, 11 juin 1900, nº 53 (Strauss) — Stransky, New York — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1921 — H.J. Laroche, Paris, 1921 — Jane Renouardt, Paris — *Wildenstein* — Charlesworth, Grande-Bretagne, 1935 — Sir Stephenson Kent, Londres, 1945 — vente lady Kent, Paris, Charpentier, 18 mars 1959, nº 9.

476

LE BROUILLARD DU MATIN À LAVACOURT

T. h. 0,59 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet/1878*

Peint non loin du nº *475*. Cf. nº *541*.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 50 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 52.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique : Pierre Peytel, Paris, c. 1931 — *Mayor*, Londres — the Hon. Peter M. Samuel, Grande-Bretagne, 1949.

477

LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,62 ; l. 0,83
Signé b. g. : *Claude Monet/1878*

Représente la Seine au sud de Vétheuil, vue en direction de l'amont. Cf. nº *478*.

Bibliographie : *Museum Boymans-Van Beuningen, Catalogus Schilderijen na 1800*, Rotterdam, 1963, p. 90 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264.

Historique : Georges de Bellio, Paris — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 84 du catalogue manuscrit de cette collection établi avant 1897) — Pearson, Paris — vente Pearson, Francfort-sur-le-Main, Helbing, 12 juin 1928, nº 24 — *Van Wisselingh*, Amsterdam — D. G. van Beuningen, Rotterdam, c. 1952 — acquis en 1958 :

Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam (2612).

478

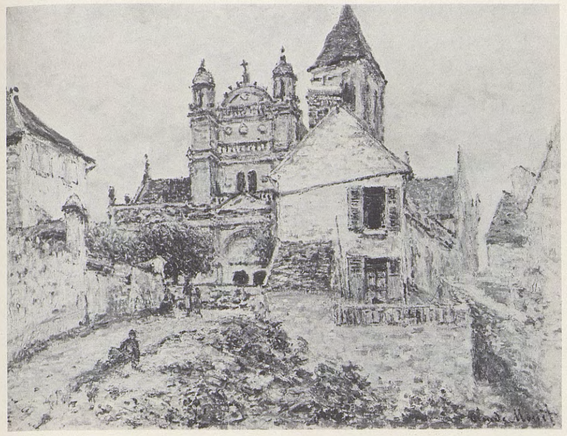
LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL, TEMPS ORAGEUX

T. h. 0,54 ; l. 0,81 (dimensions incertaines)
Signé b. d. : *à Mr de Bellio/son ami Claude Monet/1879*

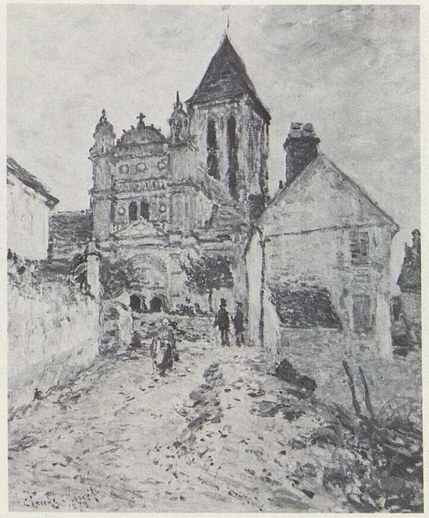
Peint en 1878 comme le nº *477*.

Bibliographie : R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264.

Historique : donné et dédicacé en 1879 par Monet au Dr de Bellio, Paris (cf. pièce justificative nº 33) — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 72 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897 ; appartenait encore à Donop de Monchy en 1920) — Vildrac, Paris — Mrs Fernand Leval, USA, 1945.



473

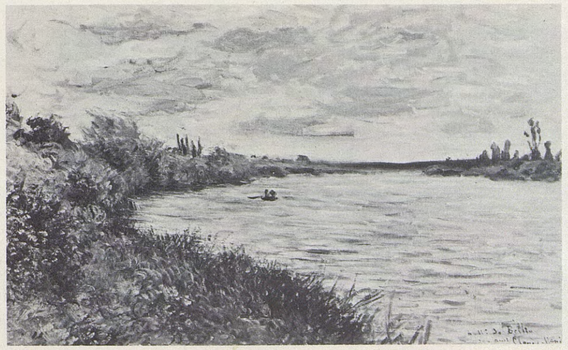


474

475

476

477



478

479

LE PETIT BRAS DE MOUSSEAUX

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet/1878*

Vue de la Seine en amont de Vétheuil, avec à gauche l'île de Mousseaux, et à droite la rive gauche du fleuve. Cf. nº *480*.

Expositions : *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 12.

Historique : vente Georges Viau, Paris, Durand-Ruel, 4 mars 1907, nº 41 *(Durand-Ruel)* — M. Jean d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York — M. Gustave Berne — P.A., USA.

480

LE BRAS DE MOUSSEAUX, LE SOIR

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *479*.

Historique : Dubourg, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — Denys Cochin, Paris, 1892 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1898 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1898 — Eugène Blot, Paris, 1898 — vente E. Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, nº 117 — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — vente, Paris, Charpentier, 12 mars 1956, nº 69 — Mr and Mrs James Meade, USA, c. 1968.

481

PETIT BRAS DE LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,50 ; l. 0,61
Signé b. d. : *Claude Monet/78*

Vue de la Seine en aval de Vétheuil, entre les îles de Moisson, exécutée sans doute vers septembre 1878 (cf. pièce justificative nº 32).

Expositions : (?) *Cl. Monet, Memorial Exhibition*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 79 (*Le Matin dans les îles, environs de Vétheuil*, à Mrs Charles Goddard Weld) — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 35 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 28.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique : (?) vente, Paris, Drouot, 28 avril 1883, nº 47 (*Le Matin dans les îles, environs de Vétheuil*, 0,52 × 0,65, signé à d.) — (?) vente, Paris, Drouot, 6 mars 1893, nº 48 (*Le Matin dans les îles, Vétheuil*, 0,54 × 0,65, signé à d., daté 78, acheté par Sortais) — Ballaciano — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — (?) Mrs Charles Goddard Weld, USA, c. 1927 — Olivier Senn, Paris, c. 1931 — P.A., France, c. 1966.

482

BRAS DE LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet*

Exécuté vers septembre 1878 (cf. pièce justificative nº 32), ce tableau représente un bras de la Seine entre les îles de Moisson, en aval de Vétheuil. Cf. nº *483*.

Historique : vente Catholina Lambert, New York, Plaza Hotel, 21-24 février 1916, nº 159.

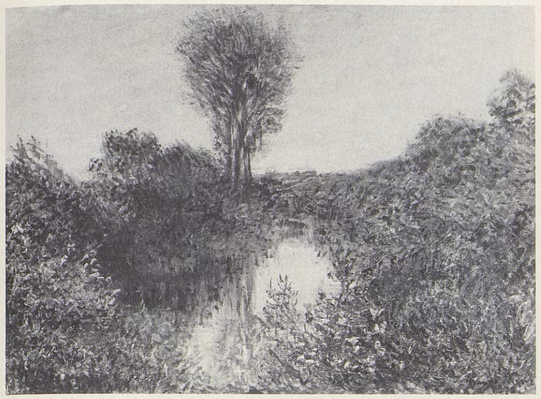
483

UN BRAS DE LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

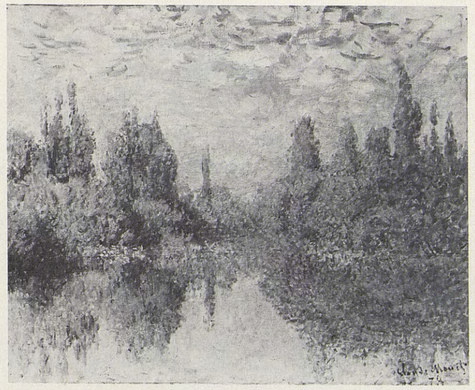
T. h. 0,46 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf nº *482*.

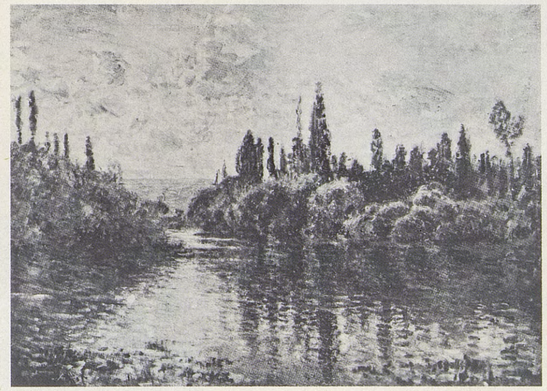
Historique : Prince de Wagram, Paris — Pearson, Paris, c. 1926 — vente Pearson, Berlin, Cassirer, 18 octobre 1927, nº 50.



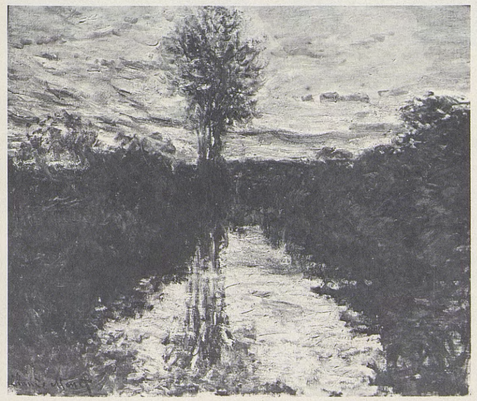
479



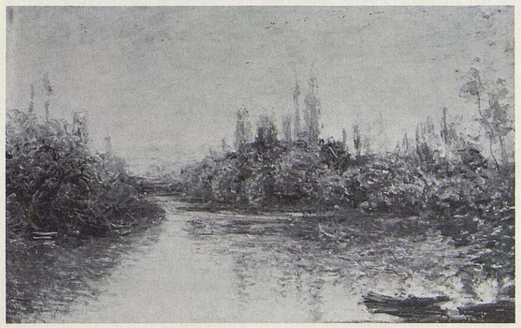
481



482



480



483

484

UN BRAS DE LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,46 ; l. 0,715
Signé b. d. : *Claude Monet*

Exécuté vers septembre 1878 (cf. pièce justificative nº 32).

Historique : André Schwob d'Héricourt — de Castries — M. Abel Rosenberg, c. 1968 — *Wildenstein* — Mr and Mrs Georges Strawbridge Jr, USA, 1969.

485

PETIT BRAS DE LA SEINE À VÉTHEUIL, L'AUTOMNE

T. h. 0,51 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue de la Seine en aval de Vétheuil, avec au fond les coteaux de Chantemesle, exécutée sans doute vers septembre 1878 (cf. pièce justificative nº 32).

Expositions : *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 7.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — Depeaux, Rouen, 1894 — vente [Depeaux], Paris, Drouot, 25 avril 1901, nº 32 (*Bernheim-Jeune*, Paris) — A. Schuhmann — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1906 — Emile Lernoud, Buenos Aires — Lernoud de Casaubon, Paris — vente, Paris, Galliera, 29 novembre 1969, nº 85.

486

UN BRAS DE LA SEINE

T. h. 0,57 ; l. 0,72
Signé b. d. : *Claude Monet*

Exécuté près de Vétheuil vers septembre 1878 (cf. pièce justificative nº 32).

Historique : Lefevre — P.A., France.

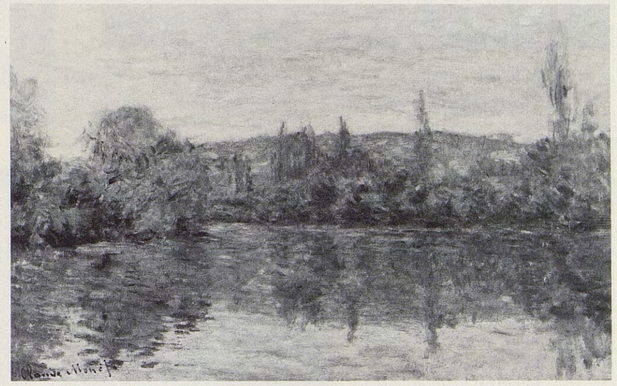
487

UN BRAS DE LA SEINE À VÉTHEUIL, BROUILLARD

T. h. 0,55 ; l. 0,73

Historique : Michel Monet, Giverny — vente, Versailles, 7 juin 1966, nº 19 (racheté) — P.A., France.

484



485

486

487

488

POMMIERS PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,62 ; l. 0,825
Signé b. d. : *Claude Monet 78*

Peint à l'est de Vétheuil, dans la vallée de Vienne-en-Arthies ; on devine à travers le feuillage le hameau des Millonnets. Cf. nº *489*.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 37 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 28.

Bibliographie : E. Waldmann, *Französische Bilder in amerikanischem Privatbesitz*, in : *Kunst und Künstler*, décembre 1910, pp. 139 (ill.), 142.

Historique : Théodore Duret, Paris, c. 1889 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 —Harris Whittemore, Naugatuck, Conn., 1893 — Mr Harris Whittemore Jr, Naugatuck, Conn., c. 1945 — P.A., USA.

489

POMMIERS

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. g. : *1878 Claude Monet*

Cf. nº *488*.

Expositions : (?) *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 21 (*Paysage à Vétheuil*, à Ephrussi).

Bibliographie : (?) pièce justificative nº 49 : «*Pommiers en fleurs escaladant une colline*», à Ephrussi — (?) *Lettres de J. Laforgue à M...*, in : *Revue blanche*, 1er septembre 1896, p. 221 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 167.

Historique : (?) Charles Ephrussi, Paris (? toile échangée par lui contre une autre avec Monet en décembre 1880) — *Rosenberg*, Paris — *Durand-Ruel*, 1917.

490

POMMIERS, VÉTHEUIL

T. h. 0,55 ; l. 0,66
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint au pied des coteaux de Chantemesle — on aperçoit au fond l'église de Vétheuil.

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 143.

Bibliographie : pièce justificative nº 35 — E.R. [Renoir], *Les impressionnistes*, in : *La France*, 11 avril 1879, p. 2 — G. Geffroy, 1922, p. 181.

Historique : Gustave Caillebotte, Paris, c. avril 1879 — légué à l'Etat en 1894, refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — Gadala, Paris — Mr and Mrs Wesley M. Dixon Jr, USA, 1969.

491

POMMIERS SUR LA CÔTE DE CHANTEMESLE

T. h. 0,64 ; l. 0,81

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 57.

Bibliographie : D. Wildenstein, 1967, p. 33 (ill.).

Historique : Michel Monet, Giverny — Didisheim, Zurich — P.A., USA, 1966.

492

CHRYSANTHÈMES

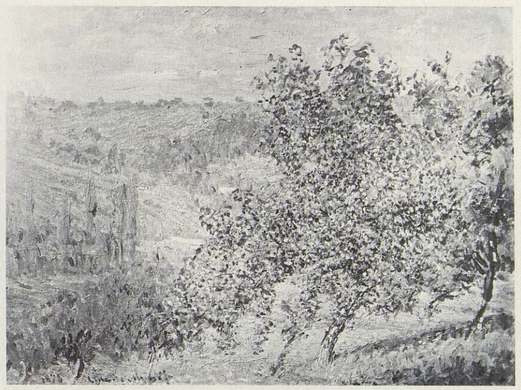
T. h. 0,545 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*, et b. d. : *1878*

Bibliographie : P. Gachet, *Collection du Dr Gachet* (catalogue), Auvers-sur-Oise, 1928, t. I, nº 14 (ill.) — *Lettres... au Dr Gachet et à Murer*, Auvers-sur-Oise, 1930, p. 95 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 251 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1374, pl. 516.

Historique : acheté à Monet par le Dr Gachet, Auvers-sur-Oise, décembre 1878 (pour 50 F), cf. lettre nº 147 — Paul Gachet — donné en 1951 :

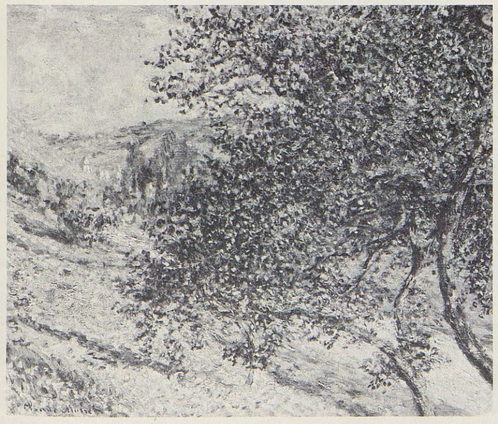
Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1951.56).

488

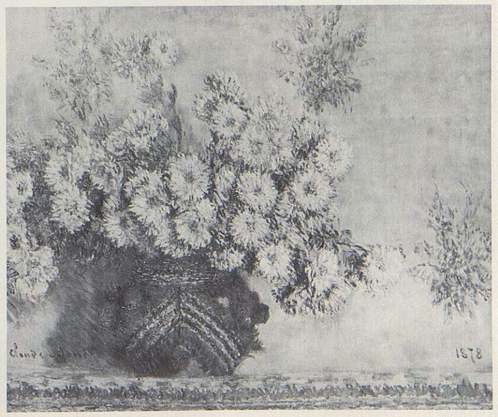


489

491



490



492

493

L'ESCALIER

T. h. 0,62 ; l. 0,50
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 24.

Historique : Catholina Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, 1895.

494

COUR DE FERME

T. h. 0,61 ; l. 0,50
Signé b. g. : *Claude Monet 1878*

Historique : (?) acheté à Ernest May, Paris, par *Durand-Ruel*, 1882 *(Intérieur de cour)* — Dubourg, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — Armand Cabrol, Boujan, près de Béziers, 1895 — Gustave Fayet, Béziers — *Durand-Ruel*, 1902 — vente, Londres, Sotheby, 26 mars 1958, nº 114 — *Wildenstein* — Mr and Mrs Terence Kennedy, Grande-Bretagne, 1960.

495

LA BERGE À LAVACOURT

T. h. 0,65 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet*

La berge est vue en direction de l'aval ; cf. nº *496* et nº *497*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 29.

Bibliographie : M. de Fels, p. 233 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — *Gemäldegalerie*, Dresde, 1959, p. 45.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — Vever, Paris, 1893 — vente Vever, Paris, Georges Petit, 1er-2 février 1897, nº 83 *(Durand-Ruel)* — Depeaux, Rouen, 1897 — vente Depeaux, Paris, Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, nº 24 *(Durand-Ruel)* — A.A. Hébrard, 1906 — Prince de Wagram, Paris, c. 1907 — *Durand-Ruel*, 1908 — acquis en 1909 :

Gemäldegalerie, Dresde (2525A).

496

CHEMIN DE HALAGE À LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nos *495* et *497*.

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 162 — *Internationale Kunstausstellung*, Dresde, 1926.

Bibliographie : P. Fechter, *Die Sammlung Schmitz*, in : *Kunst und Künstler*, 1910, p. 21 — M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 342.

Historique : livré par Monet à Eugène Murer, Paris, décembre 1878 (cf. lettre nº 147) — Oscar Schmitz, Dresde, 1900 — *Wildenstein* — major E.O. Kay, Nr. Droitwich, Worcester, 1944 — vente major E.O. Kay, Londres, Sotheby, 14 décembre 1955, nº 171 (M. Grange).

497

LAVACOURT

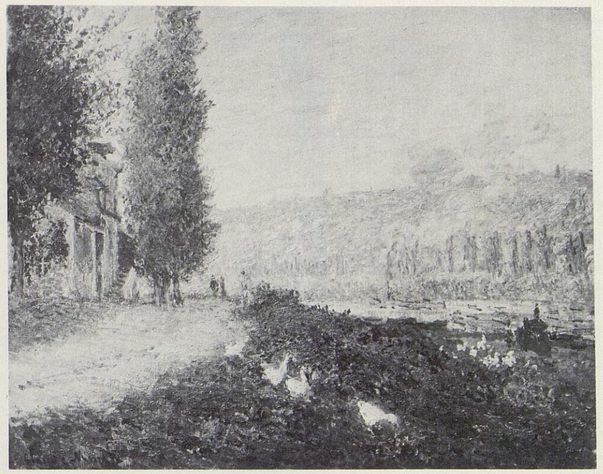
T. h. 0,60 ; l. 0,90
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nos *495* et *496*.

Expositions : *Important Pictures by 19th Century French Masters*, Lefevre, Londres, 1924, s.nº.

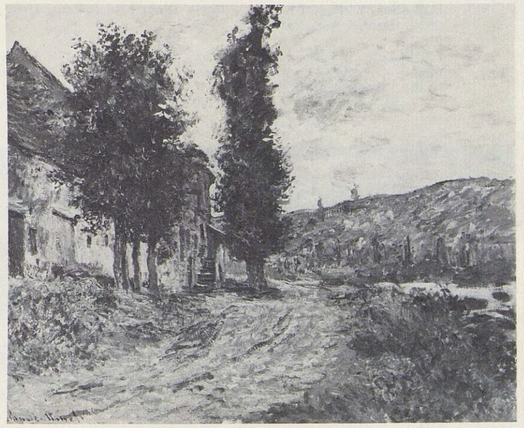
Historique : *Georges Petit*, Paris — Prince de Wagram, Paris — M. Mancini, Paris — Mme Colombel, Paris — *Wildenstein* — *Findlay*, USA, 1957.

493

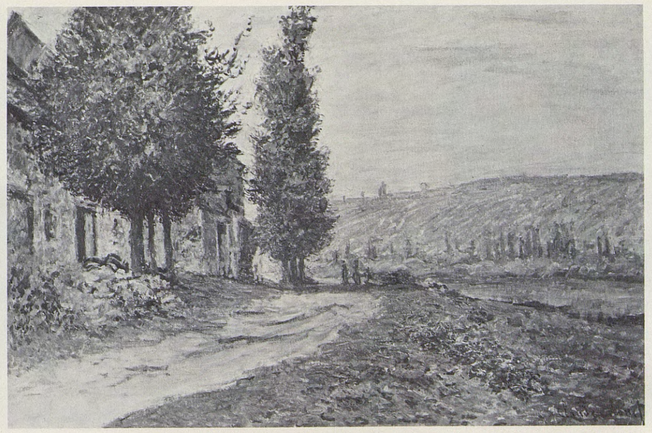


495

494



496



497

498

LES BERGES DE LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet*

Cf. nº *513*.

Expositions: *Monet*, 1952, Paris, nº 40.

Historique: vente, Paris, Drouot, 27 avril 1897, nº 62 — vente Ch. Abadie, Paris, Drouot, 17 avril 1913, nº 21 *(Montaignac)* — M. Otto Zieseniss, Paris, c. 1934 — Christian Zieseniss, Paris, c. 1956 — P.A., France.

499

BERGE DE LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,50; l. 0,64
Signé b. d.: *Claude Monet 79*

Peint en 1878.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 9 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 26 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 21.

Historique: (?) acheté à Monet par Cantin, novembre 1879 (l'une de six toiles) — vente Mme Cantin, Paris, Drouot, 19 avril 1895, nº 48 *(Durand-Ruel)* — P.A., Suisse, c. 1970.

500

LE BORD DE LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,54; l. 0,65
Signé b. d.: *Claude Monet*

La rive est vue en direction de l'amont.

Historique: vente [Clapisson], Paris, Drouot, 28 avril 1894, nº 22 (Lebel) — Lebel, Paris — P.A., Suisse.

501

LE VILLAGE DE LAVACOURT

T. h. 0,355; l. 0,73
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint sur la Seine vue en direction de l'amont.

Historique: *Barbazanges*, Paris — Paul Signac, Paris — Cachin-Signac, Paris, 1935 — *Marlborough*, Grande-Bretagne, c. 1960.

502

LA ROUTE À VÉTHEUIL

T. h. 0,495; l. 0,61
Signé b. g.: *Claude Monet 1878*

Représente l'entrée de Vétheuil sur la route de La Roche-Guyon, avec à gauche de la route la maison habitée par Monet; au-dessus, la villa «Les Tourelles» ou «chalet du Belvédère», où demeurait la propriétaire de l'artiste.

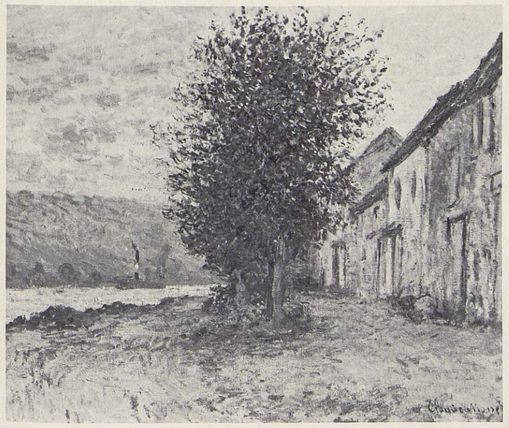
Expositions: *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 8 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 21 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 11.

Historique: Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — Michel Monet, Giverny, 1948 — *Daber*, Paris — *Sam Salz*, New York, 1949 — Mrs Nate B. Spingold, New York, c. 1960 — donné à la Brandeis University, sous réserve d'usufruit — vente Brandeis University (collection Spingold), New York, Parke-Bernet, 9 octobre 1968, nº 7 (Arthur Murray) — Kathryn and Arthur Murray, Hawaii.

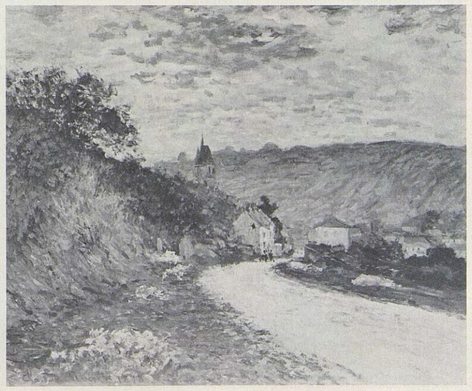
498

499

501



500



502

503

PORTRAIT DE JEAN-PIERRE HOSCHEDÉ, DIT «BÉBÉ JEAN»

T. h. 0,41 ; l. 0,33
Signé b. d. : *Claude Monet/31 X br 78*

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 49 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 219 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 45, Paris, nº 38, La Haye, nº 41 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 18.

Bibliographie : J. P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 143 (ill.) — D. Wildenstein, 1967, p. 28 (ill.).

Historique : donné par Monet à Alice Hoschedé, 31 décembre 1878 — Michel Monet, Giverny — Jean-Pierre Hoschedé, Giverny — *Wildenstein* — Mrs Florence Gould, USA, 1964.

504

PORTRAIT DE MICHEL MONET BÉBÉ

T. h. 0,46 ; l. 0,37

Expositions : *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 217 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 25.

Historique : Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts, Paris :

Musée Marmottan, Paris (inv. 5014).

503

504

505

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL (HIVER)

T. h. 0,65 ; l. 0,50
Signé b. g. : *Claude Monet*, et daté b. d. : *1879*

L'église est vue rigoureusement de face, derrière des vergers.

Expositions : *Monet*, André Weil, Paris, 1940, h.c. — *Monet*, 1952, Zurich, nº 48.

Historique : (?) acheté à Monet par *Dubourg*, Paris, 1880 *(L'Eglise de Vétheuil)* — vente [Laffon], Paris, Drouot, 23 juin 1928, nº 79 (retiré) — E. L., c. 1933 — Max et Rosy Kaganovitch, Paris, c. 1955 — déposé à partir de 1968 au Kunsthaus, Zurich — donné en 1973 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1973.18).

506

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL, NEIGE

T. h. 0,53 ; l. 0,71
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint nettement en amont du nº *505*.

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 144 — *Exposition internationale - Beaux-arts, section française*, San Francisco, 1915, nº 53 — *Founders' Day Exhibition*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1916, nº 47 — *XVIII Biennale*, Venise, 1932, cat. p. 232, nº 1 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 25.

Bibliographie : L. Bénédite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, pp. 251 (ill.), 257 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228, 240, 249 — A. Alexandre, *Cl. Monet, His Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, p. 99 (ill.) — R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, p. 39 (ill.) — M. de Fels, 1929, p. 231 — M. Malingue, 1943, pp. 93 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 7 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 252 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 115 — W.C. Seitz, 1960, pp. 110, 111 (ill.) — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1375, pl. 516.

Historique : acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, janvier 1879 — légué à l'Etat en 1894 — entré au Musée du Luxembourg, Paris, en 1896 — au Louvre en 1933 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 3755).

507

VÉTHEUIL L'HIVER

T. h. 0,69 ; l. 0,90
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Ausstellung französischer Malerei*, Musée de Winterthur, 1916, nº 106 — *Französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Kunsthaus, Zurich, 1917, nº 141.

Bibliographie : pièce justificative nº 68 — René-Jean, *L'Art français dans une collection suisse : la collection de M. Staub-Terlinden*, in : *La Renaissance*, août 1923, p. 472 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 13, 31 — R. Nieulescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 258, 264 — *The Frick Collection (an illustrated catalogue), Paintings*, t. II, New York, 1968, pp. 161-162, 163 (ill.).

Historique : acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, décembre 1879 — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 70 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — Emile Staub-Terlinden, Männedorf, Suisse — *Wildenstein* — acquis en 1942 :

The Frick Collection, New York (42.1.146).

508

LA ROUTE DE VÉTHEUIL, EFFET DE NEIGE

T. h. 0,61 ; l. 0,815
Signé b. g. : *Claude Monet 79*

Représente l'entrée de Vétheuil, sur la route de La Roche-Guyon.

Expositions : Hambourg, printemps 1895 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 6 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 12 — *Paintings by the French Impressionists*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1908, nº 54 — *International Exhibition of Modern Art*, Armory of the 69th Regiment, New York, Art Institute of Chicago, et Copley Hall, Boston, 1913, nº 495.

Bibliographie : G. Geffroy, 1922, p. 145 (ill.) — *The Armory Show 50th Anniversary Exhibition* (catalogue d'exposition), New York, 1963, pp. 180 (ill.), 198.

Historique : (?) acheté à Monet par Luquet, 1880 *(La Route de La Roche, effet de neige)* — *Durand-Ruel*, c. 1890 — Miss E. H. Henderson, USA, 1913 — P. A., USA, c. 1959.

509

ENTRÉE DU VILLAGE DE VÉTHEUIL, L'HIVER

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 7 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 91 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 36 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 20.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, pp. 121 (ill.), 283 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 73 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par M. Bascle, Paris, février 1880 *(Vue de Vétheuil)* — vente Charles Bonnemaison-Bascle, Paris, Drouot, 3 mai 1890, nº 33 *(Boussod, Valadon et Cie)* — *Williams and Everett*, New York, 1891 — James M. Prendergast, Boston, c. 1899 — donné en 1921 par Julia C. Prendergast en mémoire de James M. Prendergast.

Museum of Fine Arts, Boston (21.7).

510

LA ROUTE À VÉTHEUIL, L'HIVER

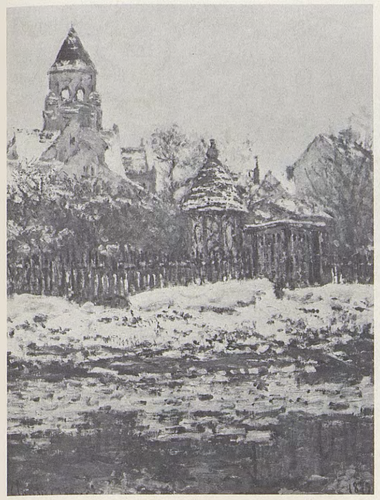
T. h. 0,525 ; l. 0,715
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente l'entrée de Vétheuil sur la route de La Roche-Guyon, avec, à gauche, au bord de la route, la maison habitée par Monet et, au-dessus, la villa «Les Tourelles» ou «chalet du Belvédère», où logeait sa propriétaire.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 34 (ill.), 145 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 118 (ill.), 283 — W.C. Seitz, 1960, p. 32 (ill.).

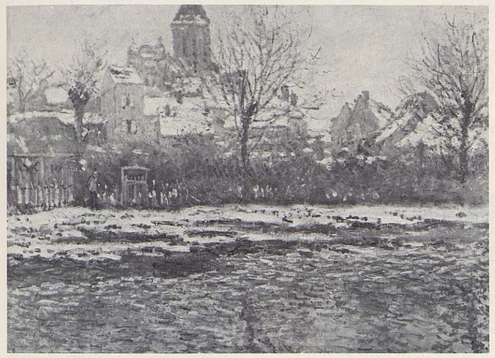
Historique : Ballaciano — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1904 — *Cassirer*, Berlin, 1905 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1910 — *Durand-Ruel*, 1910 — *Rosenberg*, Paris, 1912 — donné en 1923 par le directeur Gustaf Werner :

Konstmuseum, Göteborg, Suède (inv. 736).

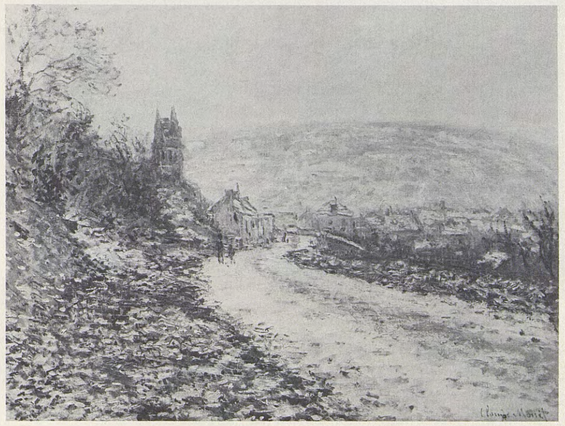


505

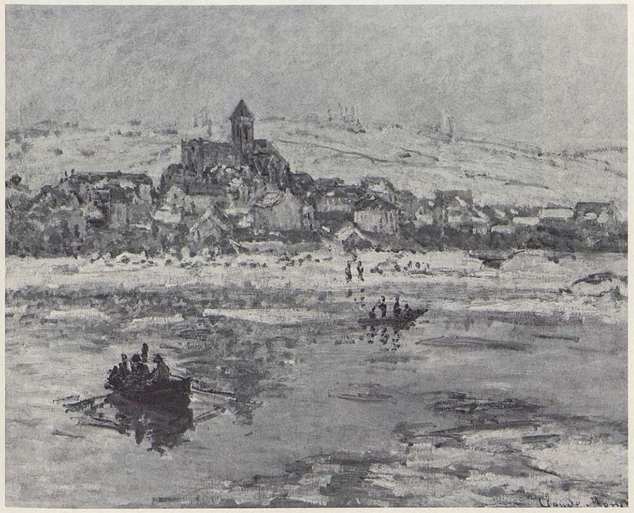
508



506



509



507

510

511

LAVACOURT, SOLEIL ET NEIGE

T. h. 0,595 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet 1881*

Peint en 1879, sur la rive de Lavacourt vue en direction de l'amont. Cf. nº *512*.

Expositions : *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 231 — *Modern Pictures*, The New English Art Club (Dudley Gallery), Londres, 1900, nº 114 — Montauban, printemps 1901 — Helsingfors, automne 1901 — *Grosse Berliner Kunstausstellung*, Berlin, 1903, nº 621 — *Grosse Kunstausstellung*, Dresde, 1904, nº 2212 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 119 — National Museum of Ireland, Dublin, 1905, nº 10 — Municipal Gallery, Dublin, 1908-1913, nº 109 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 61.

Bibliographie : D.S. McColl, *The National Gallery Bill and Sir Hugh Lane's Bequest*, in : *Nineteenth Century*, février 1917, p. 396 — T. Martin Wood, *Modern French Pictures at the National Gallery*, in : *The Studio*, novembre 1917, p. 57 (ill.) — *National Gallery Millbank, Catalogue of the Modern Foreign School*, Londres, 1926, nº 3262 (ill.) — M. de Fels, 1929, p. 234 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, pp. 66, 67, 68 — Th. Bodkin, *Hugh Lane and his Pictures*, Dublin, 1956, pp. 28, 38, pl. 44 — M. Davies, *National Gallery Catalogues : French School*, Londres, 1957, pp. 160-161.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1881 *(Effet de neige à Lavacourt)* — Sir Hugh P. Lane, Dublin, 1905 — légué en 1917 : Tate Gallery, Londres, 1917-1950 (3262) — transféré en 1950 :

National Gallery, Londres (3262).

512

LA BERGE DE LAVACOURT SOUS LA NEIGE

T. h. 0,55 ; l. 0,74
On lit b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *511*.

Historique : vente, Paris, Drouot, 2 février 1912, nº 80 *(Bernheim-Jeune)* — Michel Pelletier, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1914 — *Vollard*, Paris, 1914 — vente, Paris, Drouot, 17 mars 1928, nº 29 (Picart).

513

LA BERGE À LAVACOURT, NEIGE

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Cl. Monet*

La berge est vue en direction de l'aval. Cf. nos *498* et *514*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 7 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 29 — Monet, 1952, Zurich, nº 21.

Historique : vente A. Bergaud, Paris, Georges Petit, 1er-2 mars 1920, nº 48 (Savard) — M.A. Savard — P.A., France, c. 1969.

514

LAVACOURT, L'HIVER

T. h. 0,495 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *513*.

Historique : acheté à Monet par Vayson, janvier 1879 — *Boussod, Valadon et Cie*, 1890 — Cyrus J. Lawrence, New York, 1891 — vente C.J. Lawrence, New York, American Art Association, 21-22 janvier 1910, nº 67 — P.A., USA, c. 1968.

511

512

513

514

515

LAVACOURT

T. h. 0,51 ; l. 0,84
Signé b. d. : *1879 Claude Monet*

Peint sur la Seine vue en direction de l'amont.

Bibliographie : A. Alexandre, *Cl. Monet, His Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, p. 102 (ill.) — M. Galvez, *El Museo de Bellas Artes de Buenos Aires*, in : *Museum*, août 1913, pp. 274, 276 (ill.).

Historique : (?) *Georges Petit*, Paris — acquis par la Comisión Nacional de Bellas Artes à la galerie *Witcomb*, Buenos Aires, en 1911, pour le musée : Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires — volé en 1944.

516

LE TOURNANT DE LA SEINE À LAVACOURT, L'HIVER

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. g. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 62 — *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 8.

Bibliographie : K. Madsen, *Wilhelm Hansen's Samling*, Copenhague, 1918, p. 36, nº 96.

Historique : Wilhelm Hansen, Ordrupgaard, c. 1918 — Matsukata, 1922 — P. A., Japon, c. 1968.

517

LA RIVIÈRE À LAVACOURT

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : *Foinard*, Paris — W. H. Drant, Vermont — Charles F. Adams, 1916 — légué en 1943 :

Portland Art Museum (43.8.33).

518

VÉTHEUIL DANS LE BROUILLARD

T. h. 0,60 ; l. 0,71
Signé b. d. : *Claude Monet 79*

Expositions : *6e exposition internationale*, Georges Petit, Paris, 1887, nº 86 — *Monet*, Goupil, Londres, 1889, nº XIII — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 40 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 52 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 47.

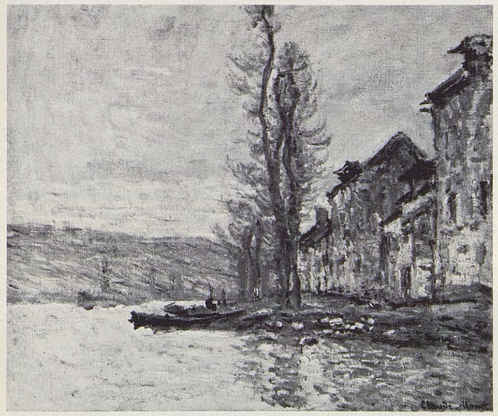
Bibliographie : pièces justificatives nºs 77 et 79 — H. Le Roux, *Silhouettes parisiennes, l'exposition de Cl. Monet*, in : *Gil Blas*, 3 mars 1889, p. 2 — A. Arnyvelde, *Chez le peintre de la lumière*, in : *Je sais tout*, 15 janvier 1914, p. 38 — G. Geffroy, 1922, pp. 116, 118 — L. Cabot Perry, *Reminiscences of Cl. Monet from 1889 to 1909*, in : *American Magazine of Art*, mars 1927, pp. 124-125 — G. Clemenceau, 1928, pp. 64, 65, 67 — M. de Fels, 1929, p. 107 — J. Salomon, *Aujourd'hui, déjeuner chez les Monet*, in : *Arts*, 13 juillet 1951, p. 10 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 51 — W.C. Seitz, 1960, p. 35 — R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, pp. 155-156 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 215.

Historique : proposé par Monet, pendant les années difficiles de Vétheuil, pour 50 F, au baryton Faure, et trouvé «trop blanc» par celui-ci, ce tableau plus tard ne fut cédé à aucun prix par l'artiste — Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts de Paris :

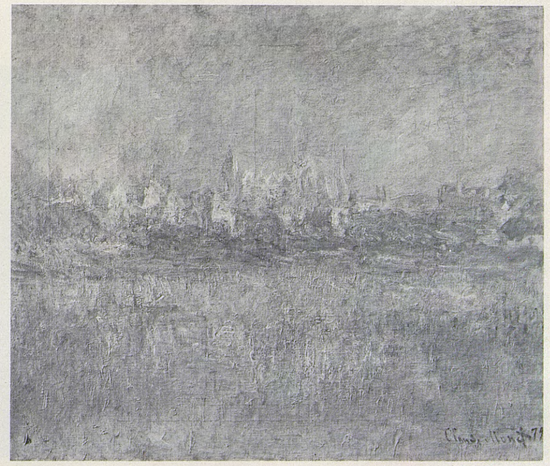
Musée Marmottan, Paris (inv. 5024).

515

516



517



518

519

PRUNIERS EN FLEURS

T. h. 0,65 ; l. 0,54
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint dans les vergers situés entre le bourg de Vétheuil et la Seine, avec au fond le coteau du Chênay.

Historique : acheté à Monet par Gustave Caillebotte, Paris, avril 1880 *(Le Verger, printemps)* — légué à l'Etat en 1894, refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — vente, Paris, Galliera, 12 juin 1964, nº 95.

520

LES PRUNIERS EN FLEURS À VÉTHEUIL

T. h. 0,645 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 1879*

Peint à proximité de la maison de Monet, ce tableau représente une partie de Vétheuil, avec au fond le coteau du Chênay.

Expositions : (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 3.

Historique : Pellerin, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1898 — Goerg, Reims, 1899 — vente Franz Goerg, Paris, Drouot, 30 mai 1910, nº 74 *(Durand-Ruel)* — *Paul Cassirer*, Berlin, 1912 — *Arnot*, Berlin — acquis en 1912 :

Szepmuvezeti Museum, Budapest (266 B).

521

VÉTHEUIL, LES PRUNIERS EN FLEURS

T. h. 0,735 ; l. 0,94
Signé b. d. : *Claude Monet 1879*

Peint presque au même endroit que le nº *520*.

Historique : (?) acheté à Monet par Théodore Duret, Paris, mai 1880 *(Pruniers en fleurs)* — Potter Palmer, Chicago, c. 1909 — *Wildenstein* — Mr and Mrs Charles E. Marsh, New York, 1944 — Reader's Digest, USA, c. 1963.

522

POIRIERS EN FLEURS

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans la plaine de Lavacourt ; on voit au fond les coteaux de Chantemesle.

Expositions : (?) *Exposition de 1880*, Le Havre, août-septembre 1880, nº 330 *(Le Printemps)*.

Bibliographie : (?) lettre nº 200 — (?) A. Lécureur, *Salon du Havre 1880*, in : *Le Havre*, 18 août 1880, p. 2 : «des arbres roses, de l'herbe rose et de la terre rose» — (?) E. Prat, *Le Salon du Havre*, in : *Journal du Havre*, 9 septembre 1880, p. 2 — (?) Sock, *Revue Comique du Salon havrais* (album de caricatures), Le Havre, 1880, s.p. (avec une caricature du tableau).

Historique : (?) Duret qui semble avoir eu une option sur le tableau (cf. lettre nº 200) — *Georges Petit*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1923 — Canonne, Paris, 1924.

523

LE POMMIER

T. h. 0,54 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet 1879*

Cf nº *524*.

Bibliographie : G. Grappe, s.d. (1909), p. 74 (ill.).

Historique : vente [Fromentin], Paris, Drouot, 5 décembre 1901, nº 22 *(Durand-Ruel)* — *Cassirer*, Berlin, 1906.

524

POMMIER EN FLEURS PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,92
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *523*.

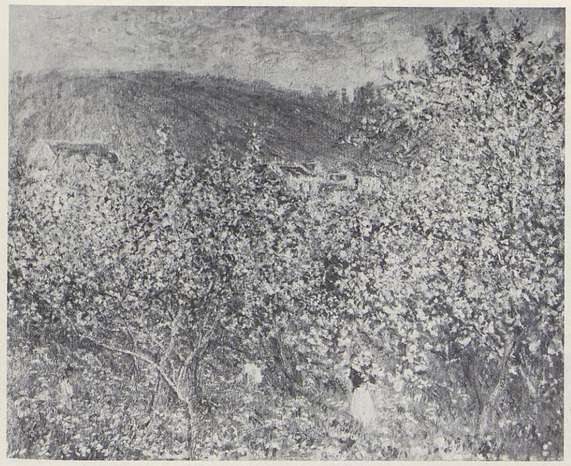
Historique : Laroche — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — *Durand-Ruel*, 1912 — Ida Bienert, Dresde, c. 1952 — P.A., Allemagne, 1971.

519

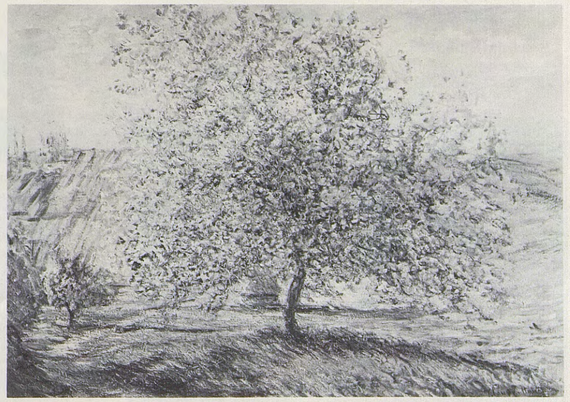
522

520

523



521



524

524*bis*

LA CHAUMIÈRE

T. h. 0,485 ; l. 0,645
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 44.

Historique : acheté à Monet par Blanche, janvier 1880 — Sulzbach — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1908 — Desmond Fitzgerald, Boston, 1909 — vente D. Fitzgerald, New York, American Art Association, 21-22 avril 1927, nº 86 — E.S. Webster, Boston — Robert Treat Paine II, New York — *Knoedler*, New York — Miss Florina Lasker, New York — *Schoneman*, New York — P.A., USA, c. 1973.

525

ENTRÉE DE VILLAGE, probablement à Vétheuil

T. h. 0,50 ; l. 0,65
Signé à droite
Décrit d'après un document

Historique : probablement l'une des six toiles achetées à Monet par Cantin, novembre 1879 — vente Mme Cantin, Paris, Drouot, 19 avril 1895, nº 47 : «La route est ensoleillée et bordée de fermes. A droite une colline rocheuse ferme l'horizon. Le ciel est clair et de gros nuages y roulent.»

526

PAYSAGE, VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 79*

Représente Vétheuil, vu du sud. Cf. nº *527*.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 37 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 253 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1376, pl. 517.

Historique : Etienne Moreau-Nélaton, Paris — légué en 1927 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2639).

527

VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,92
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *526*.

Expositions : *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 61.

Historique : Decap, Paris — vente Ch. Viguier, Paris, Georges Petit, 4 mai 1906, nº 50 *(Georges Petit)* — Sauphar, c. 1924 — vente Lucien Sauphar, Paris, Charpentier, 17 mars 1936, nº 31 *(Durand-Ruel)* — Sir Victor Schuster, Londres — *Tooth*, Londres — Lady Kroyer-Kielberg, Londres, 1945.

528

VÉTHEUIL, VU DE LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 1879*

Représente la partie sud de Vétheuil, avec le coteau du Chênay.

Expositions : *4e exposition de peinture...*, 28, avenue de l'Opéra, Paris, 1879, nº 141 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 43.

Bibliographie : E.R. [Renoir], *Les impressionnistes*, in : *La Presse*, 11 avril 1879, p. 2 — P. Lalo, *La collection Camondo*, in : *Le Temps*, 4 août 1911, p. 4 — G. Geffroy, 1922, pp. 194, 224 — M. de Fels, 1929, pp. 145, 167 — Ch. Léger, 1930, pl. 11 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 10 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 84, 356 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des Peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 254 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1377, pl. 517 — M. Bodelsen, *Early Impressionist Sales*, in : *Burlington Magazine*, juin 1968, p. 345.

Historique : Th. Duret, Paris, c. avril 1879 — vente Th. Duret, Paris, Georges Petit, 19 mars 1894, nº 29 *(Durand-Ruel)* — Comte Isaac de Camondo, Paris, 1894 — légué en 1908 — entré au Louvre en 1911 — exposé en 1914 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1998).

529

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue de la Seine immédiatement en aval de Vétheuil avec à droite les coteaux de Chantemesle.

Expositions : *Internationale Kunstausstellung*, Dresde, 1897, nº 409.

Bibliographie : Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 103 (ill.).

Historique : acheté à Monet par Cantin, novembre 1879 (l'une de six toiles) — vente Mme Cantin, Paris, Drouot, 19 avril 1895, nº 49 *(Durand-Ruel)* — Dr Viau, Paris, 1900 — vente Georges Viau, Paris, Durand-Ruel, 4 mars 1907, nº 42 *(Bernheim-Jeune)* — Frau Julius Schmitz, Elberfeld — *Wildenstein* — Mrs Richard Bernhard, New York, 1954 — The Bernhard Foundation, USA.

530

LA SEINE EN AVAL DE VÉTHEUIL

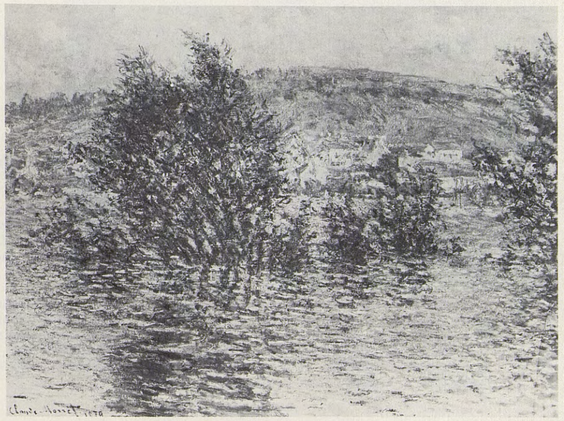
T. h. 0,46 ; l. 0,615
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente un bras de la Seine non loin de Chantemesle, vu vers l'aval.

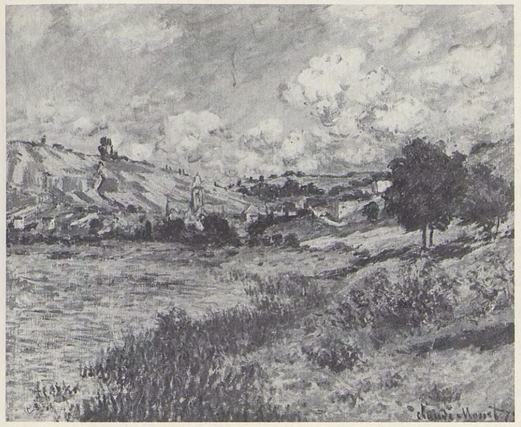
Historique : offert en 1932 par la Société des Amis du Musée de Genève :

Musée d'Art et d'Histoire, Genève (1932.10).

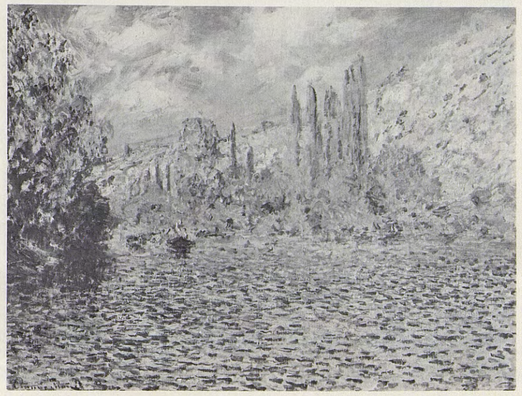
524*bis*



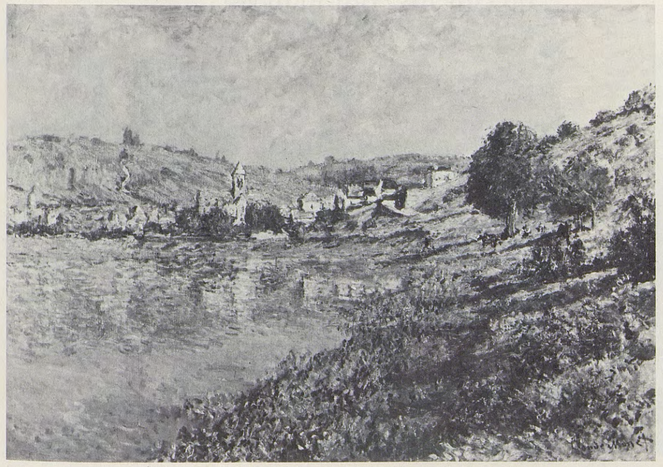
528



526



529



527

530

531

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,51 ; l. 0,61
Signé b. d. : *Claude Monet*, et postérieurement daté b. g. : *1880*

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 58 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 19.

Bibliographie : P. Fechter, *Die Sammlung Schmitz*, in : *Kunst und Künstler*, 1910, p. 21 — K. Scheffler, *Die Sammlung O. Schmitz in Dresden*, in : *Kunst und Künstler*, 1920-1921, p. 186 — G. Geffroy, 1922, p. 217 — M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde*, in : *L'Amour de l'Art*, 1926, p. 342 — M. Malingue, 1943, pp. 94 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1885 (première œuvre de Monet achetée par Boussod) — Desfossés, Paris, 1885 — vente Victor Desfossés, Paris, hôtel Desfossés, 26 avril 1899, nº 44 *(Bernheim-Jeune)* — vente Ad. Tavernier, Paris, Georges Petit, 6 mars 1900, nº 56 *(Hessel)* — Oscar Schmitz, Dresde, c. 1910 — *Wildenstein* — Balfour, Durley, 1936 — Commander C. J. Balfour, Grande-Bretagne.

532

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,43 ; l. 0,70
Signé b. d. : *Cl. M.*

Représente Vétheuil vu dans l'axe de l'église, avec, à gauche, la pointe de l'île Musard et, à droite, le coteau du Chênay.

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1892, nº 8 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, nº 17 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 5 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 28 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 25 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 35 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 27 — *Art français au Japon*, Musée national, Tokyo, et Musée municipal, Kyoto, 1961-1962, nº 90.

Bibliographie : H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, nº 255 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1378, pl. 518.

Historique : (?) acheté à Monet par Narcisse Coqueret, Vétheuil, juin 1880 *(Vue de Vétheuil)* — Coqueret, Vétheuil — *Boussod, Valadon et Cie*, 1889 — P.C. Brooks, Boston, 1889 — Edward Brooks, c. 1911 — *Durand-Ruel*, 1912 — Dr Albert Charpentier, Paris — donné en 1937 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1937.3).

533

VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 6 — *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 95 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 148 — *Manet-Monet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 15 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 30 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 17.

Bibliographie : Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 239 (ill.) — F. Fels, 1925, p. 47 (ill.) — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — L. Werth, 1928, pl. 28 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 119 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — acquis en 1937 sur le fonds Felton :

The National Gallery of Victoria, Melbourne (406.4).

534

VÉTHEUIL EN ÉTÉ

T. h. 0,68 ; l. 0,90
Signé b. d. : *1879 Claude Monet*

Expositions : *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 479 — (?) *Œuvres de l'école impressionniste*, Bernheim-Jeune, Paris, 1903, nº 40 (*Vétheuil*, à Donop de Monchy) — *Rétrospective d'art français*, Musée de l'Etat, Amsterdam, 1926, nº 74.

Bibliographie : lettre nº 170 — A. Michel, *La peinture française à l'exposition centennale*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, p. 478 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 12, 26-27 — Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in : *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 122 — R.H. Hubbard, *European Paintings in Canadian Collections*, Toronto, 1962, t. II, pp. 43 (ill.), 155 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, pp. 219, 241, 264.

Historique : Dr de Bellio, Paris, 1880 — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 69 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — *Paul Rosenberg*, Paris, c. 1926 — M. de Rochecauste — *Wildenstein* — acquis en 1929 :

The Art Gallery of Toronto (1354).

535

LA PRAIRIE

T. h. 0,79 ; l. 0,98
Signé b. g. : *Claude Monet*

Peint dans l'île de Moisson ; au centre, on aperçoit le clocher de Vétheuil à travers les arbres, et à droite le coteau du Chênay.

Expositions : *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 5 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 42 — *Quelques œuvres par Cl. Monet*, Paul Rosenberg, Paris, 1924, nº 10.

Bibliographie : W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 111 — G. Geffroy, 1922, p. 219 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 154, 160.

Historique : Victor Chocquet, Paris, c. 1889 — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 74 (Pinédo ou Pinto) — William Averell Harriman, c. 1933 — donné en 1944 :

Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska (1944.79).

536

CHAMP DE COQUELICOTS PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,70 ; l. 0,90
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint sur la berge de Lavacourt ; on voit à gauche les arbres de la grande île de Moisson.

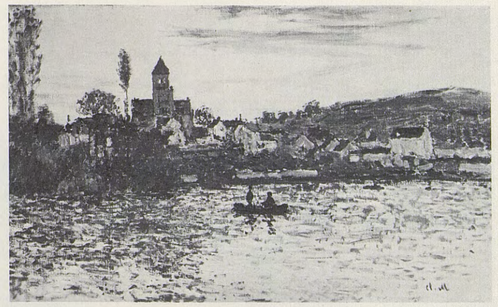
Expositions : (?) *Erste Ausstellung der Freien Sezession*, Berlin, 1914 — *Impressionisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 147 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 51 (ne fut pas exposé à Paris en 1952, quoiqu'il figure au catalogue sous le nº 39).

Bibliographie : A. Hölzel, *Über Künstler, Ausdrucksmittel und deren Verhältnis zu Natur und Bild*, in : *Die Kunst*, 1905, p. 127 (ill.) — E. Hancke, *Die erste Ausstellung der Freien Sezession*, in : *Kunst und Künstler*, 1914, p. 477 (ill.) — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 118.

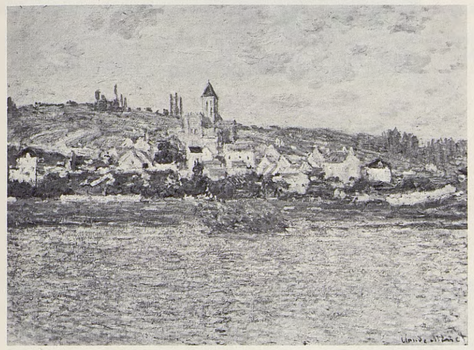
Historique : (?) acheté à Monet par Cantin, novembre 1879 (l'une de six toiles) — vente Mme Cantin, Paris, Drouot, 19 avril 1895, nº 50 *(Durand-Ruel)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1898 — *Paul Cassirer*, Berlin — Julius Stern, Berlin, c. 1914 — vente Julius Stern, Berlin, P. Cassirer, 22 mai 1916, nº 70 — G. Hauswaldt, Magdebourg — Dr Emden, Ascona — *Nathan*, Zurich — Emil Georg Bührle, Zurich, 1941 :

Fondation E.G. Bührle, Zurich.

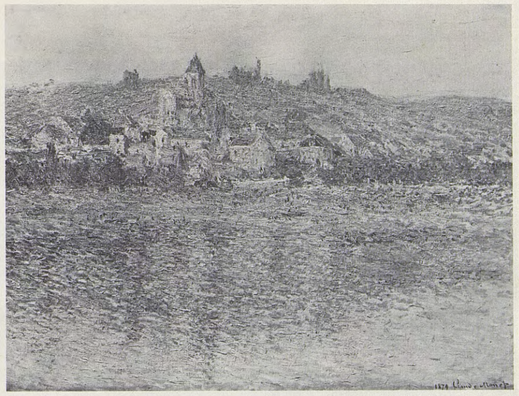
531



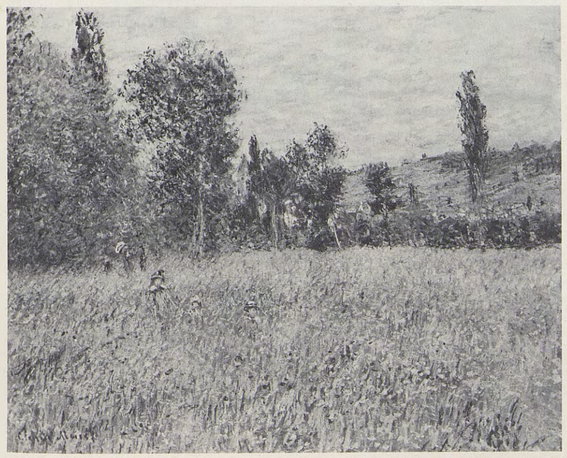
532



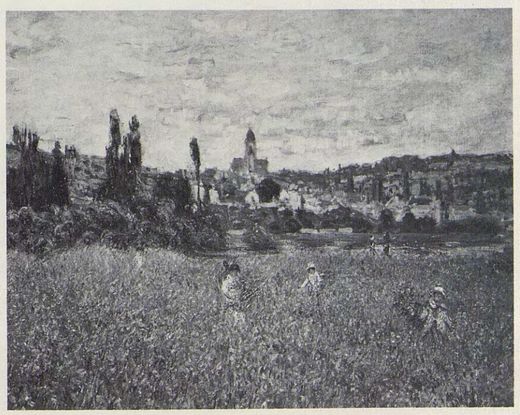
533



534



535



536

537

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,81 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet/1879*

Ce tableau représente la Seine vue depuis Vétheuil, en direction de l'amont, avec à droite des maisons de Lavacourt.

Expositions : *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 31 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 19 — *Art français au Japon*, Musée national, Tokyo, et Musée municipal, Kyoto, 1961-1962, nº 91.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264 — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 91.

Historique : Georges de Bellio, Paris — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 82 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — Récupération des Musées nationaux — déposé par l'Etat en 1954 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D.54.6).

538

BORDS DE LA SEINE, LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet*

Représente la Seine vue en direction de l'amont. Cf. nº *475*.

Historique : (?) *Boussod, Valadon et Cie* — Potter Palmer, Chicago — *Durand-Ruel*, 1894 — H.C. Frick, USA, 1901.

539

LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,55 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 49 — *Exposition centennale de l'art français*, Paris, 1889, nº 528 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 21.

Bibliographie : Un amateur, *A travers l'art*, in : *L'Art moderne*, avril 1883, p. 16.— L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. II, p. 253 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 305.

Historique : acheté à Monet par May, octobre ou décembre 1879 *(Lavacourt)* — vente Ernest May, Paris, Georges Petit, 4 juin 1890, nº 46 (0,55 × 0,79), acheté par *Durand-Ruel* — F. Cole, 1890 — Zygomalas, Marseille — vente Zygomalas, Paris, Georges Petit, 8 juin 1903, nº 33 *(Georges Petit)* — vente L.B. [Le Brun], Paris, Georges Petit, 23 février 1918, nº 20.

540

LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet 80*

Peint en 1879.

Bibliographie : *L'Art dans les deux Mondes*, 11 juillet 1891, p. 89 (ill.) — Th. Duret, *Cl. Monet und der Impressionismus*, in : *Kunst und Künstler*, mars 1904, p. 235 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 68 (ill.) — C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 27.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891.

541

LA SEINE À LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 0,815
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *476*.

Bibliographie : R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 106.

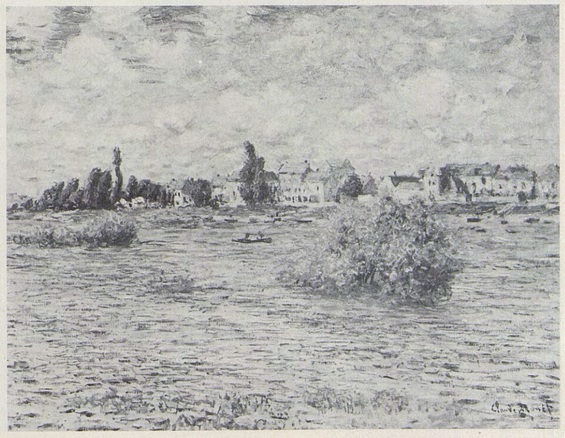
Historique : acheté à Monet par Lefevre, octobre 1879 — *Durand-Ruel*, 1894 —*Knoedler*, New York, 1916 — Carnegie Institute, Pittsburgh, 1916-1953 (16.7.2) — *Sam Salz*, New York — P.A., USA, c. 1953.

537

539

538

540



541

542

PORTRAIT DE LÉON PELTIER

T. h. 0,56 ; l. 0,38
On lit b. d. : *Claude Monet*

Léon Michel Barthélemy Peltier (1843-1912), peintre assez fortuné pour vivre de ses rentes, fut voisin et ami des Monet et des Hoschedé à Vétheuil. Selon Blanche Hoschedé, Monet aurait peint ce portrait «pour une paire de bottes».

Expositions : *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 41 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 8 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 9.

Bibliographie : Ch. Léger, 1930, pl. 17 — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, p. 159 — D. Wildenstein, 1967, p. 44.

Historique : Léon Peltier — Nissim de Camondo, Paris — *Durand-Ruel*, 1894 — Mrs Annie Swan Coburn, Chicago, 1930 — donné en 1933 — Art Institute of Chicago, 1933-1944 (nº 33.438) — vente Mid-Western Educational Institution, New York, Parke-Bernet, 4 mai 1944, nº 45 — Jacques Helft — Saint Higgons, c. 1969 — vente, New York, Parke-Bernet, 25 février 1970, nº 15.

543

CAMILLE MONET SUR SON LIT DE MORT

T. h. 0,90 ; l. 0,68

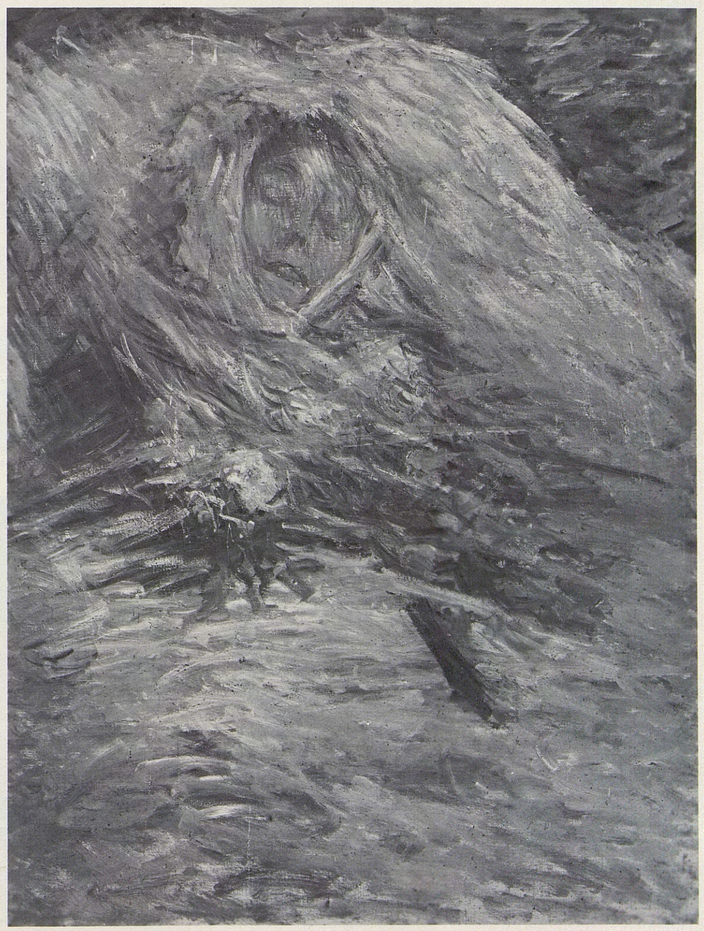
Camille mourut à Vétheuil, le 5 septembre 1879, âgée de trente-deux ans.

Bibliographie : G. Clemenceau, 1928, pp. 19-20 — W.C. Seitz, 1960, pp. 29-30 — D. Wildenstein, 1967, p. 44.

Historique : Michel Monet, Giverny — donné en 1963 par *Katia Granoff*, Paris :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1963-3).

542



543

544

NATURE MORTE AU MELON D'ESPAGNE

T. h. 0,90; l. 0,68
Signé b. d.: *Claude Monet*

Commencé en automne 1879 (cf. pièce justificative nº 37).
Cf. nº *545*.

Expositions: *Exposition française*, Saint-Pétersbourg, 1899, nº 233 — *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 96 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 132 — *Natures mortes*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 7 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 53 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 59.

Bibliographie: J. Meier-Graefe, *Modern Art*, New York, 1908, t. I, p. 304 (ill.) — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — R. Gimpel, *At Giverny with Cl. Monet*, in: *Art in America*, juin 1927, p. 170 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280.

Historique: (?) acheté à Monet par Theulier, Paris, décembre 1879 (l'une de deux *Natures mortes*) — Marsault, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1889 — Manzi, Paris, 1889 — vente [Sammarcelli et divers], Paris, Drouot, 7 mai 1898, nº 42 *(Durand-Ruel)* — Phillips Memorial Gallery, Washington, D.C., 1926 — *Paul Rosenberg*, Paris, 1934 — Wertheimer; acquis en 1967:

The Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (AP 67.5).

545

CORBEILLE DE FRUITS (POMMES ET RAISIN)

T. h. 0,68; l. 0,90
Signé h. d.: *Claude Monet*

Cf. nº *544*.

Expositions: *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 548.

Bibliographie: (?) lettre nº 170 — *New York Herald* (Paris), 29 juin 1899 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, pl. 378 — G. Geffroy, 1922, p. 219 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, (?) p. 26, p. 154 — (?) Cl. Richebé, *Cl. Monet au Musée Marmottan*, in: *Académie des Beaux-Arts*, 1959-1960, p. 122 — Ch. Sterling et M.M. Salinger, *French Paintings, t. III..., Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 129, 130 (ill.) — (?) J. Rewald, 1961, p. 434.

Historique: (?) acheté à Monet par *Georges Petit*, décembre 1879 *(Nature morte)* — Victor Chocquet, Paris — vente Mme Chocquet, Paris, Georges Petit, 1-4 juillet 1899, nº 79 *(Durand-Ruel)* — Decap, Paris, 1903 — Barret-Decap, Paris, c. 1932 — Marcel Kapferer, Paris, 1947 — *Wildenstein*, 1950 — Mr and Mrs Henry R. Luce, New York, 1950 — donné en 1957 sous réserve d'usufruit par Henry R. Luce — entré en 1967:

Metropolitan Museum of Art, New York (57.183).

546

NATURE MORTE: POMMES ET RAISIN

T. h. 0,65; l. 0,815
Signé h. g.: *Claude Monet 1880*

Commencé en automne 1879 (cf. pièce justificative nº 37).

Expositions: (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 2 *(Corbeille de fruits)* — (?) *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 52 ou 53 (*Fruits*, à Durand-Ruel) — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 8 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 132 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 2 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 17 — *Natures mortes et fleurs*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 6 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 44.

Bibliographie: (?) *Notre exposition: Cl. Monet*, in: *La Vie moderne*, 19 juin 1880, p. 400 — M.C., *Monets in the Art Institute*, in: *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, février 1925, p. 19 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — W.C. Seitz, 1960, pp. 30 (ill.), 114 — *Paintings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1961, p. 319.

Historique: (?) acheté à Monet par Cahuzac, novembre 1880 *(Fruits)* — (?) *Durand-Ruel*, c. 1883 — Catholina Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, 1895 — M.A. Ryerson, Chicago, 1915 — légué par Mr and Mrs Martin A. Ryerson en 1933:

The Art Institute of Chicago (33.1152).

547

CAPUCINES DANS UN VASE BLEU

T. h. 0,46; l. 0,38
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint vers le 20 novembre 1879 (cf. pièce justificative nº 37).

Expositions: *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 6.

Historique: Mme Salerou (née Germaine Hoschedé), Giverny — P.A., France, c. 1970.

548

VASE DE CAPUCINES

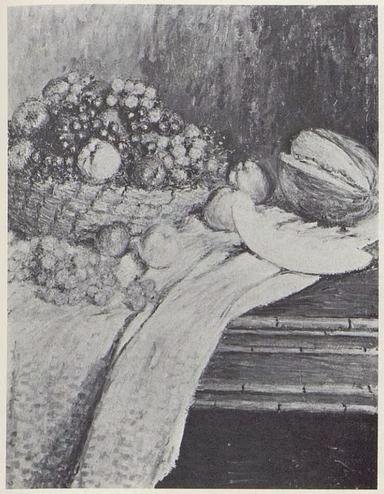
T. h. 0,775; l. 0,62
Signé b. d.: *Claude Monet/1880*

Peint en 1879 comme le nº *547*.

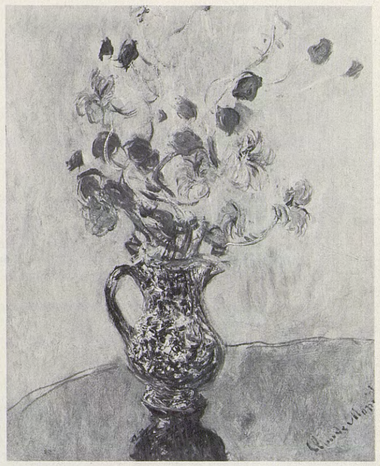
Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, h.c. — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 26 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 39.

Bibliographie: pièce justificative nº 48.

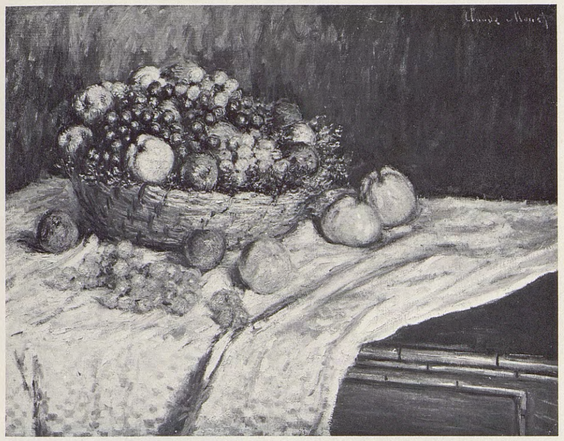
Historique: acheté à Monet par le Dr de Bellio, Paris, mai 1881 — A. Beaumont — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1919 — *Mancini*, Paris, 1920 — Poullot, c. 1931 — (?) *Bernheim-Jeune*, Paris — *Kraushaar*, New York — *Sam Salz*, New York — Mr Joseph H. Hirshhorn, New York, c. 1945 — vente Hirshhorn, New York, Parke-Bernet, 10 novembre 1948, nº 51.



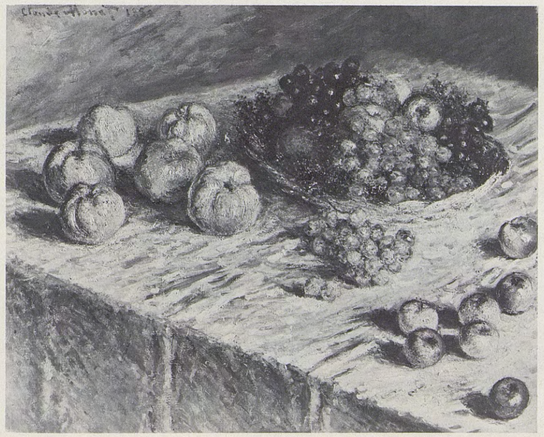
544



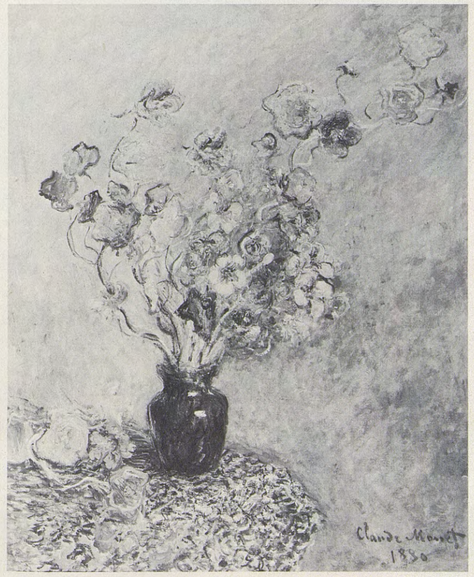
547



545



546



548

549

LES FAISANS

T. h. 0,68 ; l. 0,90
Signé h. d. : *Claude Monet*

Exécuté vers décembre 1879-janvier 1880 (cf. pièces justificatives nos 38 et 41). Cf. no *550*.

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, no 10 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, no 133 — *Natures mortes*, Durand-Ruel, Paris, 1908, no 6 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, no 36 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, no 29 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, no 33 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, no 28 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, no 24.

Bibliographie : V. Pica, *Gl'Impressionisti Francesi*, Bergame, 1908, p. 76 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 69 — C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 28 — L. Werth, 1928, p. 31 (ill.) — G. Besson, s.d. (1949), pl. 8 — H. Adhémar, 1950, cité s.p., pl. 11.

Historique : (?) acheté à Monet par *Georges Petit*, Paris, février 1880 *(Nature morte, faisans)* — Henri Vever, Paris — vente H. Vever, Paris, Georges Petit, 1-2 février 1897, no 86 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, c. 1970.

550

FAISANS ET VANNEAUX

T. h. 0,68 ; l. 0,90
Signé h. g. : *Claude Monet*

Cf. no *549*.

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, no 45.

Bibliographie : G. Grappe, s.d. (1909), p. 49 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 69 — F. Fels, 1925, p. 15 (ill.) — M. Malingue, 1943, p. 91 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par *Dubourg*, Paris, 1880 *(Les Faisans)* — *Durand-Ruel*, c. juillet 1891 — Potter Palmer, Chicago, 1892 — Mrs Palmer Thorne, USA, c. 1957.

551

FAISANS, BÉCASSES ET PERDRIX

T. h. 0,89 ; l. 0,68
Signé h. g. : *Claude Monet*

Cf. no *549* et *550*.

Expositions : (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, no 12 *(Gibier)* — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, no 60.

Bibliographie : (?) Lettres nos 183 et 189.

Historique : (?) acheté à Monet par Theulier, Paris, décembre 1879 (l'une de deux *Natures mortes*) — Marsault, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1889 — Dupuis, 1889 — vente [Dupuis], Paris, Drouot, 10 juin 1891, no 40 *(Boussod, Valadon et Cie)* — Lonquety, 1892 — Mme Maurice Lonquety, Paris — M. Marbeau, Paris, c. 1954 — *Wildenstein*, 1966 — P.A., USA, 1966.

549

551

550

552

VUE DE VÉTHEUIL, L'HIVER

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint pendant les grands froids de décembre 1879; au premier plan, pris par les glaces, un petit bras de la Seine entre deux des îles de Moisson.

Historique: Andrew Maxwell, Glasgow — vente Maxwell, Londres, Christie, 3 juin 1910, nº 59 *(Durand-Ruel)*.

553

LE GIVRE, TEMPS GRIS

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. d.: *Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *554*.

Expositions: *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 14 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 60.

Historique: vente, Paris, Drouot, 27 avril 1897, nº 63 — vente Georges Feydeau, Paris, Drouot, 11 février 1901, nº 71 (Gerbault) — vente Jules Gerbault, Paris, Drouot, 18 mai 1908, nº 56 (Féral) — Reinach — *Wildenstein*, c. 1935 — Lady Kroyer-Kielberg, Londres, 1945.

554

LE GIVRE À VÉTHEUIL

T. h. 0,81; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet/1881*

Peint pendant les grands froids de décembre 1879, ce tableau représente un petit bras de la Seine en aval de Vétheuil.

Bibliographie: (?) J.E. Blanche, *Cl. Monet*, in: *Revue de Paris*, 1er février 1927, p. 567: «*Effet de neige*, collection Blanche: les roses, les bleus, les blancs nuancés de la neige et du givre ont le brouillé d'une feuille de buvard couverte d'empreintes illisibles... massifs d'arbustes poudroyant de soleil.»

Historique: (?) acheté à Monet par J.E. Blanche, Paris, 10 janvier 1880 *(Le Givre)* — Israël — *Wildenstein* — *Spealman*, Londres, 1959 — Mr and Mrs Henry Elliott-Blake, Grande-Bretagne, c. 1962.

555

LE GIVRE

T. h. 0,61; l. 1,00
Signé b. d.: *1880 Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *554*.

Expositions: *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 7 *(Le Givre, effet de soleil)* — *XVIII Biennale*, Venise, 1932, cat. p. 232, nº 5 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 23.

Bibliographie: (?) pièces justificatives nºs 39, 40 et 42 — L. Benedite, *La collection Caillebotte au Musée du Luxembourg*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. I, p. 257 — G. Denoinville, *Sensations d'art*, Paris, 1899, 2e série, p. 72 — E. Bricon, *Psychologie d'art*, Paris, 1900, pp. 300, 301 — C. Mauclair, *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, pp. 219, 228 — Ch. Moreau-Vauthier, *La peinture*, Paris, 1913, p. 71 — G. Lanoë, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, Nantes, 1905, p. 289 — G. Geffroy, 1922, p. 100 — M. de Fels, 1929, p. 231 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, p. 135, nº 256 — Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, t. III*, Paris, 1960, nº 1379, p. 28, pl. 518.

Historique: Gustave Caillebotte, Paris — légué à l'Etat en 1894 — entré au Musée du Luxembourg, Paris, 1896 — au Louvre en 1929:

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 2706).

556

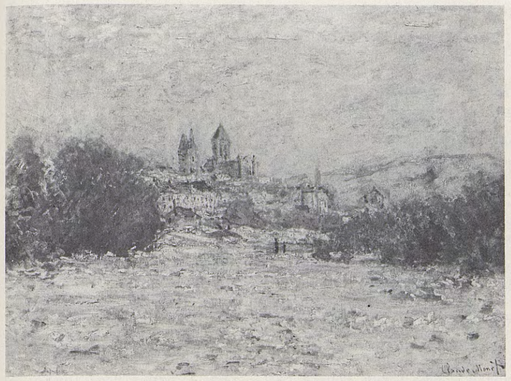
LES GLAÇONS, LAVACOURT

T. h. 0,50; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente la Seine prise par les glaces en décembre 1879 vue depuis la rive de Vétheuil, avec au fond Lavacourt; à droite, l'extrémité de l'île Musard.

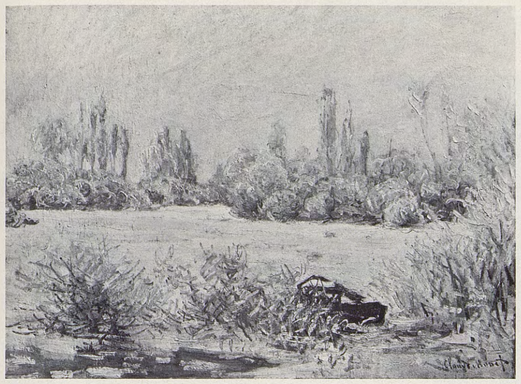
Expositions: *Quelques œuvres par Cl. Monet*, Paul Rosenberg, Paris, 1924, nº 5 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 23.

Historique: Pindessous, Reims — *Georges Petit*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1907 — *Rosenberg*, Paris, 1909 — Alexandre Rosenberg, Paris — R. Lopez, Alger.



552

555



553

556

554

557

SOLEIL D'HIVER, LAVACOURT

T. h. 0,55 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet*

Cf. nº *558*. Deux petits personnages au centre-gauche, encore visibles en 1905, ont, par la suite, été recouverts.

Bibliographie : M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 337.

Historique : *Portier*, Paris — Eugène Blot, Paris, c. 1885 — vente E. Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, nº 114 (Payen) — vente Blanquet de Fulde, Paris, Drouot, 27 mai 1905, nº 39 (Marande) — Charles-Auguste Marande — légué en 1936 au Musée des Beaux-Arts, Le Havre :

Nouveau Musée des Beaux-Arts, Le Havre (A 485).

558

HIVER SUR LA SEINE, LAVACOURT

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint pendant les froids de décembre 1879 ou des premiers jours de 1880, ce tableau représente Lavacourt vu depuis la rive de Vétheuil. Cf. nº *557*.

Expositions : *XVIII Biennale*, Venise, 1932, cat. p. 232, nº 12.

Bibliographie : *L'Art moderne — et quelques aspects de l'art d'autrefois*, Paris, 1919, t. II, pl. 88.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris, c. 1919.

559

VUE DE VÉTHEUIL, DÉBÂCLE

T. h. 0,71 ; l. 1,00
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint peu après la débâcle du 5 janvier 1880.

Expositions : *Modern Paintings*, American Art Galleries, New York, décembre 1886 - janvier 1887, nº 12 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 51 — *Exposition internationale des beaux-arts*, de la revue *Mir Iskousstva* (Le Monde artiste), Saint-Pétersbourg, 1899, nº 162 — *Monet et Renoir*, Durand-Ruel, New York, 1900, nº 23 — *Monet-Manet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 27 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 35 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 7 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 4 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 29 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 23.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — P. A., France.

560

LA DÉBÂCLE, TEMPS GRIS

T. h. 0,68 ; l. 0,90
Signé b. d. : *Claude Monet 80*

Vue de la Seine vers l'amont, depuis la berge de Vétheuil, avec dans le fond Lavacourt à demi masqué par les arbres de l'île Musard. Cf. nºs *561* et *562*.

Expositions : *Exposition centennale de l'art français*, Exposition universelle, Paris, 1900, nº 483 — *Exposition temporaire des Amis du Luxembourg*, Musée du Luxembourg, Paris, 1904, nº 38 — *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 29 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 63.

Bibliographie : Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 101 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — W.C. Seitz, 1960, pp. 29, 112, 113 (ill.) — J. Rewald, 1961, p. 443.

Historique : Jules Strauss, Paris, c. 1900 — vente J. Strauss, Paris, Drouot, 3 mai 1902, nº 42 (Hoentschel) — Hoentschel, Paris — C.S. Gulbenkian, 1925 — exposé à la National Gallery, Londres, de 1936 à 1950, et à la National Gallery, Washington, D.C., de 1950 à 1960 :

Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, Portugal (inv. 451).

561

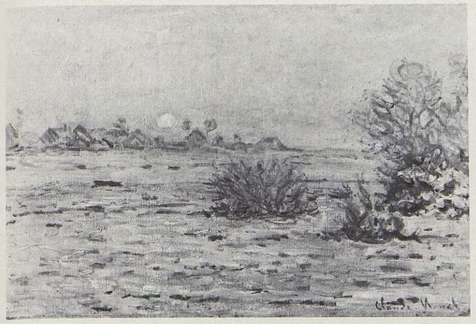
LA DÉBÂCLE

T. h. 0,725 ; l. 0,995
Signé b. g. : *Claude Monet 1880*

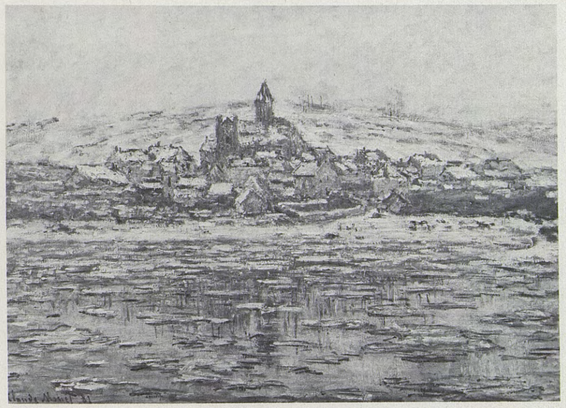
Cf. nºs *560* et *562*.

Expositions : *Collection Maurice Masson*, Bernheim-Jeune, Paris, 1911, nº 24 — *Œuvres de grands maîtres du XIXe siècle*, Paul Rosenberg, Paris, 1922, nº 59.

Historique : *Georges Petit*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1900 — *Rosenberg*, Paris, 1900 — Zygomalas, Marseille — vente Zygomalas, Paris, Georges Petit, 8 juin 1903, nº 32 — Maurice Masson, Paris, c. 1911.



557



559

558

560

561

562

LA DÉBÂCLE

T. h. 0,54; l. 0,65

Cf. nos *560* et *561*.

Historique: *Roland, Browse and Delbanco*, Londres, c. 1953 — P.A., Grande-Bretagne, 1954.

563

LA DÉBÂCLE À LAVACOURT

T. h. 0,46; l. 0,815
Signé b. g.: *Claude Monet 80*

Représente la Seine vue vers l'amont depuis la rive de Vétheuil, avec à droite Lavacourt.

Expositions: *Landscape in French Art, 1550-1900*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, no 232 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, no 56 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, no 25.

Bibliographie: A. Stokes, 1958, pp. 5 (ill.), 22.

Historique: *Reid and Lefevre*, Londres — Mr J.C.W. Sawbridge-Erle-Drax, Grande-Bretagne, 1933.

564

LA SEINE À LAVACOURT, DÉBÂCLE

T. h. 0,60; l. 1,00
Signé b. g.: *Claude Monet 81*

Peint en 1880, presque au même endroit que le no *563*.

Expositions: *Exposition of Chicago*, 1890, no 196 — *The Impressionists of Paris, Monet, Pissarro, Sisley*, Chase's Gallery, Boston, 1891, no 16.

Historique: *Durand-Ruel* — Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, c. 1890 — Geo Vanderbilt, USA, 1892 — Mr Geo W. Vanderbilt Jr, USA.

565

LA DÉBÂCLE

T. h. 0,60; l. 0,99
Signé b. d.: *Claude Monet 80*

Vue de la Seine depuis la rive de Lavacourt, avec dans le fond les îles de Moisson et les coteaux de Chantemesle.

Expositions: *Monet*, Union League Club, New York, 1891, no 53 — *Monet*, The Lotos Club, New York, 1899, no 15 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, no 5.

Bibliographie: P.H., *L'exposition de Monet*, in: *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — *W.H. Fuller's Monets Sold*, in: *The Sun*, 14 mars 1903 — *Une vente française à New York*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 1er décembre 1919, p. 15 (ill.) — P. Forthuny, *Des prix considérables*, in: *Bulletin de la Vie artistique*, 15 février 1920, p. 179 — *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston, février 1920, p. 10 (ill.) — *Museum of Fine Arts, Catalogue of Paintings*, Boston, 1921, p. 130, no 359 — O. Reuterswärd, 1948, p. 282.

Historique: W.H. Fuller, New York, c. 1891 — vente Fuller, New York, American Art Association, 12-13 mars 1903, no 147 *(Durand-Ruel)* — Arthur B. Emmons, Newport, R.I., 1907 — vente Emmons, New York, Plaza Hotel, 14-15 janvier 1920, no 26 — acquis en 1920 — Museum of Fine Arts, Boston (20.163) — *Sam Salz*, New York — *Knoedler*, New York — vente, New York, Parke-Bernet, 31 octobre 1962, no 20 — Mr and Mrs Arnold S. Askin, USA, c. 1968.

566

LA DÉBÂCLE À VÉTHEUIL

T. h. 0,60; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet 81*

Peint en 1880, immédiatement en aval de Vétheuil; on aperçoit à droite les coteaux de Chantemesle.

Expositions: *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, no 28 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, no 11 — *Peintres impressionnistes*, La Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, no 97 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, no 151 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, no 8 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, no 37 — *Œuvres importantes de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1925, no 8 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, no 30 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, no 37 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, no 18 — *Monet*, Paris, 1952, no 43 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, no 15 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, no 22.

Bibliographie: *Fine Arts: the Impressionists - II*, in: *New York Mail and Express*, 21 avril 1886 — H. Marcel, *Peinture française au XIXe siècle*, Paris, 1905, p. 325 (ill.) — G. Grappe, s.d. (1909), p. 50 (ill.) — G. Geffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, no 11, p. 66 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 164, pl. 27 — G. Geffroy, *Cl. Monet et l'impressionnisme*, in: *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 2 (ill.) — O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 323 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 41.

Historique: *Durand-Ruel* — A.W. Kingman, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1895 — M. Jean d'Alayer, Paris, c. 1952 — P.A., France.

562

565

563

566

564

567

LES GLAÇONS, étude pour le nº *568*.

T. h. 0,61 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Exécuté après la débâcle du 5 janvier 1880, ce tableau représente un petit bras de la Seine entre les îles de Moisson, vu vers l'aval.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 50 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 62 — *Exhibition of French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 450.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 282 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 269.

Historique : Charles Ephrussi, Paris, c. 1889 — Reinach — Baron Napoléon Gourgaud, Paris, c. 1931 — légué en 1965 :

Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, Paris (RF 1965.10).

568

LES GLAÇONS

T. h. 0,97 ; l. 1,505
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Répétition avec quelques variantes du nº *567*, exécutée vers mars 1880 (cf. lettre nº 173).

Expositions : refusé au Salon de 1880, Paris — *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 1 — *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 58 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 46 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 40.

Bibliographie : lettres nos 174, 175, et pièce justificative nº 44 — Ph. Burty, *Le Salon de 1880*, in : *La République française*, 19 juin 1880, p. 3 — E. Zola, *Les naturalistes au Salon*, in : *Le Voltaire*, 21 juin 1880, p. 3 — *Notre exposition : Cl. Monet*, in : *La Vie moderne*, 26 juin 1880, p. 400 — E. Chesneau, *Groupes sympathiques : les peintres impressionnistes*, in : *Paris-Journal*, 7 mars 1882, p. 2 — G. Geffroy, *La Vie artistique, 3e série, Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1894, t. II, p. 28 — W.H. Fuller, *Cl. Monet and His Paintings*, New York, 1899, p. 12 — J.K. Huysmans, *L'art moderne*, Paris, 1903, p. 292 — Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, pp. 93 (ill.), 100 — G. Geffroy, 1922, pp. 99, 101, 102, 118 ; R. Chavange, *Cl. Monet*, in : *Figaro artistique*, 16 décembre 1926, p. 149 — C. Mauclair, 1927, p. 13 — M. de Fels, 1929, p. 150 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, pp. 416 (ill.), 417 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 230 — M. Malingue, 1943, p. 20 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 130, 133, 139 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 98, 99, 240, 241, 252, 257 — L. Degand et D. Rouart, 1958, p. 74 (ill.) — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 113 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, p. 245 — J. Rewald, 1961, p. 443 — D. Wildenstein, 1967, p. 46.

Historique : acheté à Monet en juin 1880 par Mme Georges Charpentier pour son mari ; cf. pièces justificatives nos 45, 46, et lettres nos 186 et 198 (faisait encore partie de la collection Charpentier, Paris, en 1889) — vente The American Art Association (sur l'ordre de Mrs James F. Sutton), New York, Chickering Hall, 25-30 avril 1895, nº 163 — *Montaignac*, Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1897 — H.O. Havemeyer, New York, 1897 — Mrs J. Watson Webb, née Electra Havemeyer, New York, 1929 — the Electra Havemeyer Webb Fund : exposé au :

Shelburne Museum, Shelburne, Vermont.

569

LA DÉBÂCLE

T. h. 0,59 ; l. 0,985
Signé b. d. : 1881 *Claude Monet*

Peint en s'inspirant du nº *567*.

Expositions : *Œuvres de l'école impressionniste*, Bernheim-Jeune, Paris, 1903, nº 39.

Bibliographie : G. Lecomte, *La crise de la peinture française*, in : *L'Art et les Artistes*, octobre 1910, p. 24 (ill.) — L. Werth, 1928, pl. 32 — *Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz*, Winterthur, s.d. (1970), p. 35.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — Paul Bérard, Paris, 1882 — vente P. Bérard, Paris, Georges Petit, 8-9 mai 1905, nº 6 (Heidelbach, pour G. Blumenthal) — Georges Blumenthal — *Durand-Ruel*, 1907 — Prince de Wagram, Paris, 1907 — Oscar Reinhart, Winterthur, c. 1939 — légué à la Confédération helvétique, 1965 :

Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz, Winterthur.

570

LA DÉBÂCLE

T. h. 0,61 ; l. 1,00
Signé b. d. : *1881 Claude Monet*

Peint en s'inspirant du nº *567*.

Historique : Wohler, Suisse — *Wildenstein* — Mr and Mrs H. Leslie Hoffman, USA, 1959.

571

LA DÉBÂCLE

T. h. 0,61 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 1882*

Peint en s'inspirant du nº *567*.

Historique : *Reid and Lefevre*, Londres, c. 1939 — M. Eugène Loeb, Berne, c. 1953 — légué en 1960 :

Berner Kunstmuseum, Berne (inv. 1870).

572

LA DÉBÂCLE PRÈS DE VÉTHEUIL

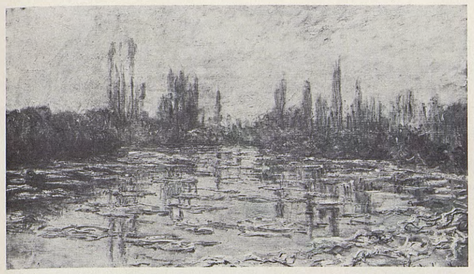
T. h. 0,65 ; l. 0,915
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint après la débâcle du 5 janvier 1880, ce tableau représente la Seine et les îles de Moisson vues vers l'aval.

Expositions : *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 6 — *Œuvres des XIXe et XXe siècles*, Bernheim-Jeune, Paris, 1925, nº 88 — *Five Centuries of History Mirrored in Five Centuries of French Art*, French Pavillion, New York World's Fair, 1939, nº 359 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 36.

Bibliographie : R. Koechlin, *Cl. Monet*, in : *Art et Décoration*, février 1927, pp. 39 (ill.), 42.

Historique : Lucien Sauphar, Paris, c. 1924 — vente Lucien Sauphar, Paris, Charpentier, 17 mars 1936, nº 27 (Victor Lyon) — M. Victor Lyon, Paris — donné en 1961 au Musée du Louvre (RF 1961-61) sous réserve d'usufruit.



567

568

569

570

571

572

573

L'HIVER PRÈS DE LAVACOURT

T. h. 0,555 ; l. 0,725

Expositions : *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 21.

Historique : S. Oppenheimer — Lousada, Londres — vente Ernest Duveen, Londres, Sotheby, 6 juillet 1960, nº 6 *(Tooth)* — the Rt. Hon. the Earl of Avon, Grande-Bretagne, 1960.

574

COUCHER DE SOLEIL SUR LA SEINE, L'HIVER

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet 80*

Peint après la débâcle du 5 janvier 1880, ce tableau représente Lavacourt vu depuis la rive de Vétheuil, avec à droite l'extrémité de l'île Musard. Cf. nº *575*.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 45 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1892, nº 17 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 22 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 25 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 4 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 39.

Historique : Desmond Fitzgerald, Boston, c. 1892 — vente D. Fitzgerald, New York, American Art Association, 21-22 avril 1927, nº 91 — Mrs Edwin S. Webster, Boston, c. 1957 — Stein, USA, c. 1972 — *Acquavella Galleries*, New York — P.A., USA.

575

COUCHER DE SOLEIL À LAVACOURT, étude pour le nº *576*.

T. h. 0,53 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet 80*

Représente Lavacourt, vu depuis la rive de Vétheuil. Cf. nº *574*.

Bibliographie : *La collection Depeaux*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 juin 1921, p. 348.

Historique : Depeaux, Rouen — vente Depeaux, Paris, Drouot, 30 juin 1921, nº 39 (Danthon) — vente Mme J. Danthon, Paris, Drouot, 24 mai 1933, nº 37 — P.A., France.

576

SOLEIL COUCHANT SUR LA SEINE, EFFET D'HIVER

T. h. 1,00 ; l. 1,52
Signé b. g. : *Claude Monet 1880*

Répétition avec variantes du nº *575*, exécutée vers mars 1880, en même temps que les deux tableaux destinés au Salon, nºs *568* et *584* (cf. lettre nº 173).

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 62 — *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 48 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 55 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 22 — *Monet*, New York, 1960, nº 23.

Bibliographie : pièce justificative nº 53 — E. Chesneau, *Groupes sympathiques : les peintres impressionnistes*, in : *Paris-Journal*, 7 mars 1882, p. 2 — C. Groukowski, *Catalogue des collections du Petit-Palais*, Paris, 1927, nº 326 (ill.) — M. de Fels, 1929, p. 232 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 229 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 98.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1881 (1000 F) — Clapisson, Paris, juillet 1882 — *Durand-Ruel*, 1891 — Bellino, 1892 — *Durand-Ruel*, 1892 — *Rosenberg*, Paris, 1900 — donné par un ami du Petit-Palais en 1902 :

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (439).

577

COUCHER DE SOLEIL

T. h. 0,50 ; l. 0,615
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : donné par Monet à Alice Hoschedé — Mme Salerou (née Germaine Hoschedé), Giverny — *Stephen Hahn*, New York — Mr and Mrs Thomas D. Neelands Jr, New York, c. 1970 — vente Thomas D. Neelands Jr, New York, Parke-Bernet, 26-27 avril 1972, nº 12.

573

574

576

575

577

578

LAVACOURT

T. h. 1,00; l. 1,50
Signé b. g.: *Claude Monet 1880*

Peint vers mars 1880 d'après les n^os *475* et *538* à *540*. Cf. lettre n° 173.

Expositions: *Salon de 1880*, Paris, n° 2681 — *Exposition de 1880*, Le Havre, n° 328 — *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, n° 151 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1895, n° 7 — *Modern Painters*, Copley Hall et Allston Hall, Boston, 1898, n° 62 — *Pictures by Old Masters and Other Painters*, Copley Hall, Boston, 1903, n° A7 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, n° 21 — Albright Art Gallery, Buffalo, printemps 1905 — *International Exhibition*, Pittsburgh, 1907 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, n° 16 — *Impressionist Paintings*, Saint Botolph Club, Boston, 1913, n° 25 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, n° 45 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, n° 34 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, n° 2 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, n° 43 — *Monet*, New York, 1960, n° 22 — *Masterpieces of Art*, Seattle World's Fair, 1962, n° 44 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, n° 51.

Bibliographie: lettres n°s 174, 196 et pièces justificatives n°s 44, 46 et 53 — Ph. Burty, *Le Salon de 1880*, in: *L'Art*, 6 juin 1880, p. 231 — Ph. Burty, *Le Salon de 1880*, in: *La République française*, 19 juin 1880, p. 3 — E. Zola, *Le naturalisme au Salon (II)*, in: *Le Voltaire*, 19 juin 1880, p. 3 — E. Zola, *Les naturalistes au Salon (III)*, in: *Le Voltaire*, 21 juin 1880, p. 3 — Ph. de Chennevières, *Le Salon de 1880*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1880, p. 44 — *Le Salon, journal de l'exposition annuelle des Beaux-Arts*, n° 9, juillet 1880, p. 140 — Ph. Burty, *Les paysages de M. Cl. Monet*, in: *La République française*, 27 mars 1883, p. 2 — J.K. Huysmans, *L'art moderne*, Paris, 1883, pp. 145, 269 — *The Impressionists*, in: *Art Age* (USA), mai (ou avril) 1886 — G.A. Aurier, *Œuvres posthumes*, 1893, p. 338 — E. Bricon, *Psychologie de l'art*, Paris, 1900, p. 299 — R. Régamey, *Formation de Cl. Monet*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 70 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 229 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 130, 283 — M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 98, 99 — F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *E. Zola, Salons*, Paris, 1959, pp. 239, 245 — J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 113 — J. Rewald, 1961, p. 444 — D. Wildenstein, 1967, p. 46.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 (1500 F) — A.W., New York, USA, 1886 — *Durand-Ruel*, 1895 — acquis en 1937:

The Dallas Museum of Fine Arts (1938.4).

579

PRINTEMPS À VÉTHEUIL

T. h. 0,605; l. 0,805
Signé b. g.: *Claude Monet*

Représente une prairie dans la grande île de Moisson, avec Vétheuil dans le fond; vu sous cet angle, le clocher de l'église est à gauche de la villa «Les Tourelles». Cf. n° *639* qui représente le même site.

Bibliographie: *Museum Boymans-Van Beuningen, Catalogus Schilderijen na 1800*, Rotterdam, 1963, p. 90 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in: *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, n° 2, 1964, pp. 241, 265.

Historique: Dr de Bellio, Paris — E. Donop de Monchy, Paris, 1894 (n° 90 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — Prince de Wagram, Paris — vente [L. Nardus], Amsterdam, Muller, 19 juin 1917, n° 43 — Hirsch — Stephan Bourgeois, Boston — *Van Wisselingh*, Amsterdam — H. van Beek, Rotterdam, c. 1930 — donné par Mme E.Y. van Beek-van Hoorn Janssen et ses enfants en 1951:

Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam (st. 93).

580

VÉTHEUIL AU SOLEIL

T. h. 0,60; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet 80*

Représente Vétheuil, vu depuis l'île Saint-Martin. Il existe une étude dessinée pour ce tableau (Musée Marmottan).

Expositions: (?) exposition de 1880, Le Havre, n° 329 *(Paysage à Vétheuil)* — *Ire exposition de collectionneurs*, Hôtel de la Curiosité et des Beaux-Arts, Paris, 1924, n° 140 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, n° 53 — *Chefs-d'œuvre de l'art français*, Palais national des Arts, Paris, 1937, n° 375 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, n° 20.

Bibliographie: (?) lettre n° 196 et pièce justificative n° 47 — C. Mauclair, 1927, pl. 24 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique: (?) acheté à Monet par Luquet et Hoschedé, Paris, avril 1880 *(L'Ile Saint-Martin)* — Mme Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1912 — Jean-Henry Laroche, Paris, 1912 — M. Jacques Laroche, Paris, c. 1937 — *Paul Rosenberg*, Paris — *Alex Reid and Lefevre*, Londres — Mr James E. Hanson, Grande-Bretagne, 1965.

581

LA ROUTE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,585; l. 0,725
Signé b. g.: *Claude Monet*

Vue de la route de La Roche-Guyon, en direction de Vétheuil.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — *The Phillips Collection* (catalogue), Washington, 1952, p. 70, pl. 62.

Historique: vente Alexandre Bernheim-Jeune, Paris, Drouot, 15-16 mai 1917, n° 34 *(Durand-Ruel)* — Phillips, 1920 — donné en 1920 par Mrs D.C. Phillips et Mr Duncan Phillips à la Phillips Memorial Gallery:

The Phillips Collection, Washington, D.C.

582

LA ROUTE DE LA ROCHE-GUYON

T. h. 0,595; l. 0,725
Signé b. g.: *Claude Monet 1880*

Vue de la route entre Vétheuil et le hameau de Chantemesle, en direction de La Roche-Guyon.

Expositions: *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, n° 4 — *Landscape in French Art*, Royal Academy of Arts, Londres, 1949-1950, n° 241.

Bibliographie: (?) lettre n° 189 — *Catalogue du Musée national d'Art occidental*, Tokyo, 1961, s.p., n° P-214 (ill.).

Historique: (?) *Georges Petit*, Paris, c. 1882 *(Route de La Roche à Vétheuil)* — Roux — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1919 — Hermann, 1919 — Matsukata, France — séquestré par le gouvernement français en 1944 et déposé au Musée national d'Art moderne — restitué au Japon en 1959:

Musée National d'Art occidental, Tokyo (P-214).

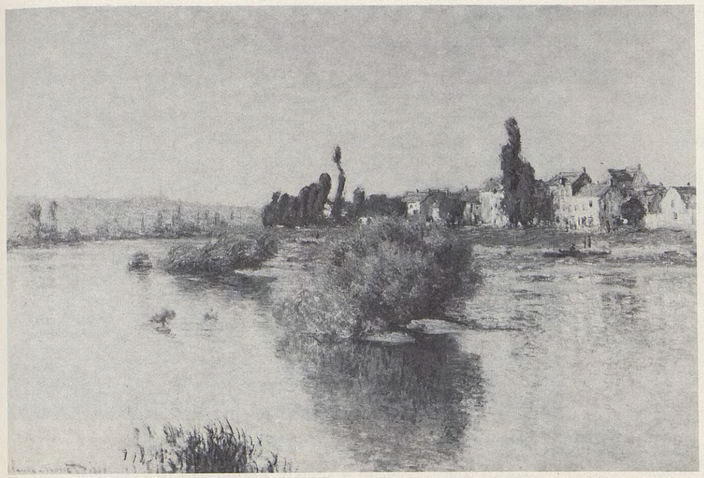
583

LA ROUTE DE LA ROCHE-GUYON

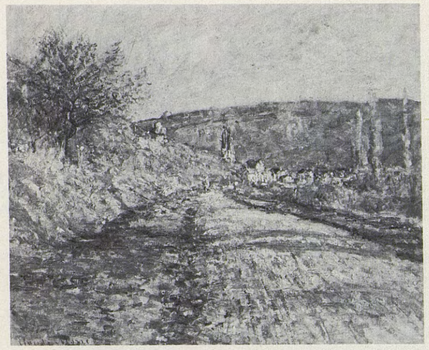
T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint tout près de Vétheuil; on distingue au centre quelques maisons du hameau de Chantemesle.

Historique: (?) acheté à Monet par Coqueret, Vétheuil, mars 1880 *(La Route de La Roche)*.



578

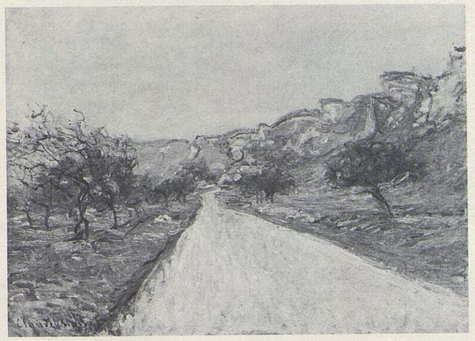


581

579

582

580



583

584

LA ROUTE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,68 ; l. 0,90
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue de la route en direction de La Roche-Guyon.

Expositions : *Œuvres de grands maîtres du XIXe siècle*, Paul Rosenberg, Paris, 1922, nº 57 — *Quelques œuvres par Cl. Monet*, Paul Rosenberg, Paris, 1924, nº 6 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 15 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 36.

Historique : acheté à Monet par Charles Deudon, Paris, mai 1880 — *Paul Rosenberg*, Paris.

585

POMMIERS EN FLEURS AU BORD DE L'EAU

T. h. 0,73 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet 80*

Expositions : *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 8.

Bibliographie : lettre nº 189 — G. Geffroy, 1922, p. 101 — J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 37 — E.Ch. Flamant, *Signac, ses amis, ses tableaux, ses yachts*, in : *Connaissance des Arts*, novembre 1963, pp. 118, 119 (ill.).

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1882 — Paul Signac, Paris, après 1926 — Cachin-Signac, France, 1935.

586

LE PRINTEMPS

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet 1882*

Peint en 1880 ; représente la vallée de la Seine vue des coteaux qui dominent Vétheuil, avec dans le fond La Roche-Guyon.

Expositions : *Gli Impressionisti alla XXIV Biennale di Venezia*, Venise, 1948, nº 6.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 232 — M. Vincent, *La peinture des XIXe et XXe siècles au Musée de Lyon*, Lyon, 1956, p. 237, pl. 38 (1).

Historique : (?) acheté par *Durand-Ruel* à Monet, octobre 1881, et donné à Gauguin, 1883 *(La Seine à Vétheuil)* — vente M. G... [abbé Gauguin], Paris, Drouot, 6 mai 1901, nº 6 *(Durand-Ruel)* — acquis en 1902 :

Musée des Beaux-Arts, Lyon (B-646).

587

AU-DESSUS DE VÉTHEUIL, EFFET DE PRINTEMPS

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint au même endroit que le nº *586*.

Historique : acheté à Monet par Camescasse, octobre 1880 *(Pruniers en fleurs)* — vente Camescasse, vers le 24 mai 1899 *(Durand-Ruel)* — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1899.

588

LE HAMEAU DE CHANTEMESLE AU PIED DU ROCHER

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet*

Chantemesle est situé sur la route de La Roche-Guyon, à deux kilomètres et demi de la maison de Monet à Vétheuil.

Historique : vente L. B. [Bernard], Paris, Drouot, 11 mai 1901, nº 45 (Adam) — vente, Paris, Georges Petit, 23 juin 1924, nº 18 (M. Kann) — *Tooth*, Grande-Bretagne.

589

LE VILLAGE DE HAUTE-ISLE

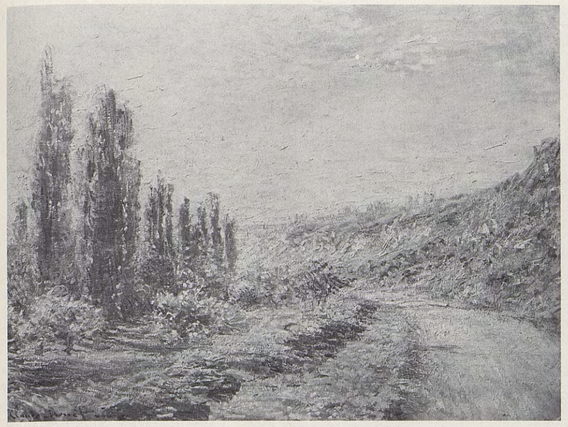
T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Haute-Isle est situé à quatre kilomètres de Vétheuil, sur la route de La Roche-Guyon.

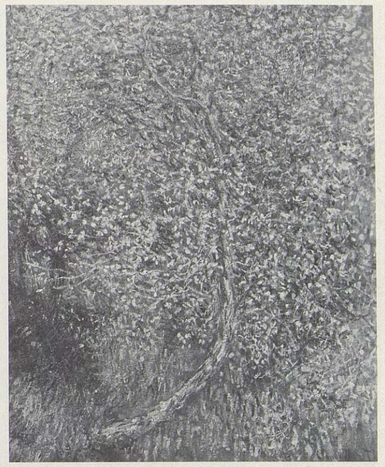
Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1910, nº 3 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 35.

Bibliographie : M. Malingue, 1943, pp. 92 (ill.), 147.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881.

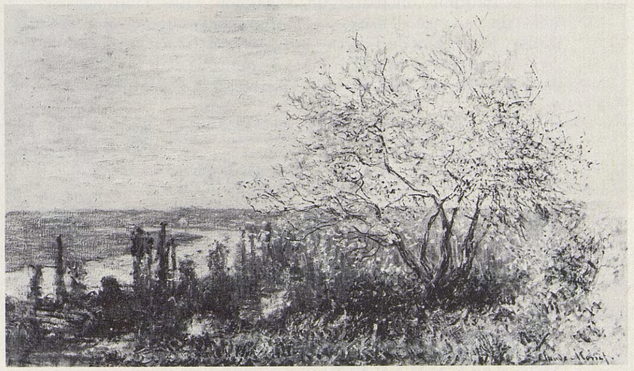


584

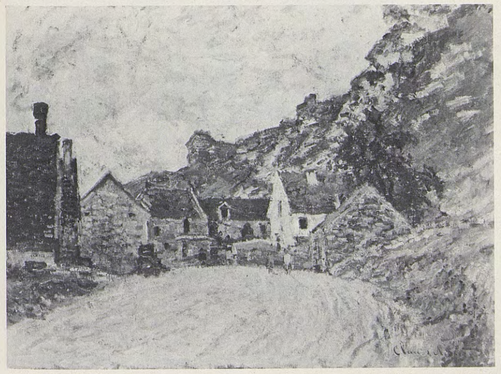


585

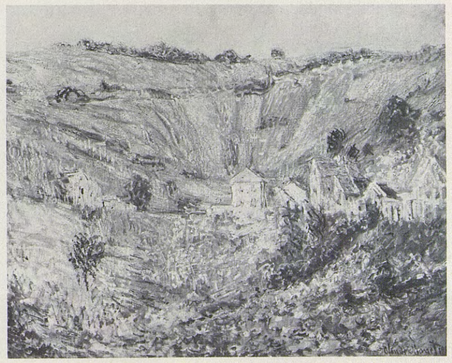
586



587



588



589

590

FIN D'APRÈS-MIDI, VÉTHEUIL

T. h. 0,72 ; l. 0,99
Signé b. g. : *Claude Monet 80*

Représente Vétheuil, vu depuis la berge en amont de Lavacourt.

Expositions : *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 13 *(Vétheuil, fin du jour)* — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 27 — *Inaugural Exposition of French Art*, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1924-1925, nº 39 — *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 5.

Bibliographie : K. Madsen, *Wilhelm Hansen's Samling* (catalogue), Copenhague, 1918, p. 36, nº 97 — E. Dumonthier, *La collection W. Hansen*, in : *Revue de l'Art*, 1922, nº 241, p. 338.

Historique : acheté à Monet par *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1899 — Wilhelm Hansen, Ordrupgaard, c. 1918 — Matsukata, 1922 — P.A., Japon, c. 1968.

591

LES COTEAUX DE VÉTHEUIL

T. h. 0,61 ; l. 0,99
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Sur la hauteur, on distingue, à gauche, «Les Tourelles», villa de la propriétaire de Monet ; légèrement plus à droite, le clocher de l'église, avec en contrebas la maison de l'artiste (partie droite du pâté de maisons clair) précédée de son jardin, au pied duquel est amarré le bateau-atelier.

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1892, nº 7 — *Modern Painters*, Copley Hall et Allston Hall, Boston, 1898, nº 60 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 9 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 14 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 6 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 37 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 42.

Historique : Desmond Fitzgerald, Boston, c. 1892 — vente D. Fitzgerald, New York, American Art Association, 21-22 avril 1927, nº 190 *(Knoedler)* — Mr and Mrs Charles S. Payson, New York, c. 1945 — P.A., USA.

592

SENTIER DANS LES COQUELICOTS, ÎLE SAINT-MARTIN

T. h. 0,80 ; l. 0,60
Signé b. g. : *1880 Claude Monet*

Peint dans l'île Saint-Martin ; on aperçoit Vétheuil dans le fond.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1911, nº 10.

Bibliographie : (?) lettres nos 188 et 191 — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 132 (ill.).

Historique : (?) acheté à Monet par Ephrussi, Paris, juillet 1880, 400 F *(Paysage, île Saint-Martin)* — vente Dr X. [Paulin], Paris, Drouot, 21 novembre 1901, nº 52 (Leclanché) — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1910 — G. Liacre, 1910 — *Durand-Ruel*, 1911 — Arthur B. Emmons, Newport, R. I., 1911 — vente A. B. Emmons, New York, Hotel Plaza, 14-15 janvier 1920, nº 27 — Mrs A. B. Emmons (Julia W. Emmons) — légué en 1956 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (56.135.1).

593

CHAMP DE COQUELICOTS PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,73 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet 1880*

Peint non loin du nº *592*.

Expositions : *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 14.

Historique : Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — *Aktuaryus*, Zurich — Emil Georg Bührle, Zurich, 1937 — P.A., Suisse, 1956.

594

PAYSAGE À VÉTHEUIL

T. h. 0,61 ; l. 0,79
Signé b. d. : *Claude Monet*

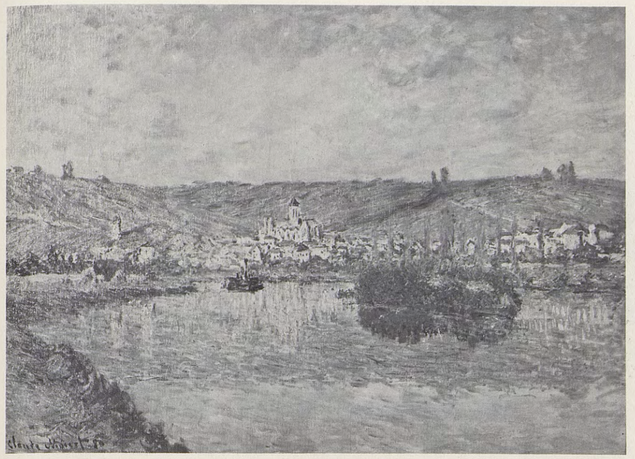
Peint non loin du nº *592*.

Expositions : *French Pictures*, Mc Lellan Galleries, Glasgow, 1920, nº 150 — *Cl. Monet, The Early Years*, Lefevre, Londres, 1969, nº 18.

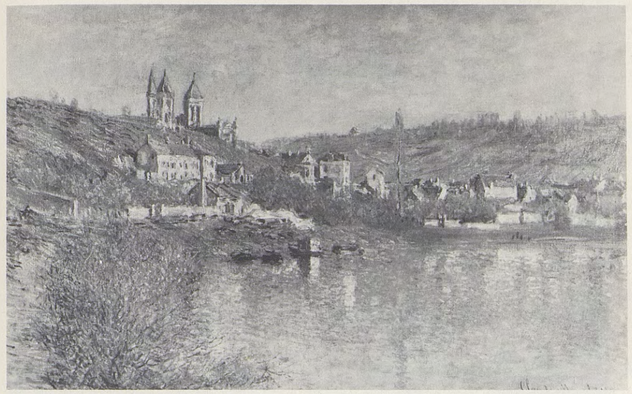
Bibliographie : *Glasgow Art Gallery, Catalogue of French Paintings*, Glasgow, 1953, pp. 40 (ill.), 72.

Historique : acheté à Monet par *Bernheim-Jeune*, Paris, 1918 — *Alex Reid*, Londres, 1920 — Mc Innes — légué en 1944 :

Glasgow Art Gallery and Museum (2403).



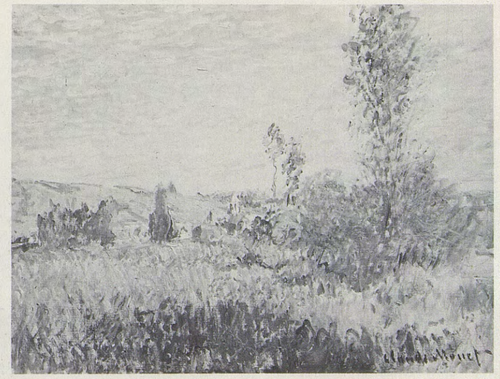
590



591

592

593



594

595

VÉTHEUIL VU DE L'ÎLE SAINT-MARTIN

T. h. 0,65; l. 0,81
Signé postérieurement b. d.: *Claude Monet 79*

Peint en 1880.

Expositions: (?) *Monet*, La Vie Moderne, Paris, 1880, nº 5 *(La Prairie)* — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 43.

Bibliographie: (?) cf. lettre nº 185 — (?) M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 251 — D. Wildenstein, 1967, p. 35 (ill.).

Historique: (?) acheté à Monet par Ephrussi, Paris, 12 juin 1880 *(Les Foins)* — *Durand-Ruel* — *Wildenstein* — P.A., USA, 1957.

596

VÉTHEUIL, VU DE L'ÎLE SAINT-MARTIN

T. h. 0,60; l. 0,79
Signé postérieurement b. d.: *Claude Monet 79*

Peint en 1880.

Expositions: *Exposition trinationale*, Durand-Ruel, Paris, 1925, nº 27.

Historique: Young — *Durand-Ruel*, 1925 — *Hugo Perls*, Berlin, 1927 — P.A., Canada, c. 1955.

597

AU BORD DE LA SEINE, PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,73; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet 80*

Peint en amont de Vétheuil; on voit de l'autre côté de l'eau la plaine de Lavacourt et, au fond à droite, les coteaux de Chantemesle. Cf. nº *598*.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — *National Gallery of Art, Summary Catalogue of European Paintings and Sculpture*, Washington, 1965, p. 92.

Historique: acheté à Monet par James F. Sutton, New York, c. 1893 — vente Mrs J. F. Sutton, New York, American Art Association, 26 octobre 1933, nº 48 (Chester Dale) — Chester Dale, New York — légué en 1962:

National Gallery of Art, Washington, D.C. (1841).

598

L'ÎLE AUX FLEURS

T. h. 0,65; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet*

Cf. nº *597*.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 5.

Bibliographie: Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 131 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1881 — Arthur B. Emmons, Newport, R. I., et New York, 1906 — Julia W. Emmons, Newport et New York, 1922 — légué en 1956:

The Metropolitan Museum of Art, New York (56.135.5).

599

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,60; l. 1,05
Signé b. d.: *Claude Monet 1880*

Représente les coteaux de Chantemesle vus depuis la berge de Lavacourt, en direction de l'aval. Cf. nº *600*.

Expositions: *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 33.

Bibliographie: Ch. Sterling and M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 131, ill.

Historique: Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1890 — Theodore M. Davis, New York, 1895 — légué en 1915:

Metropolitan Museum of Art, New York (30.95.271).

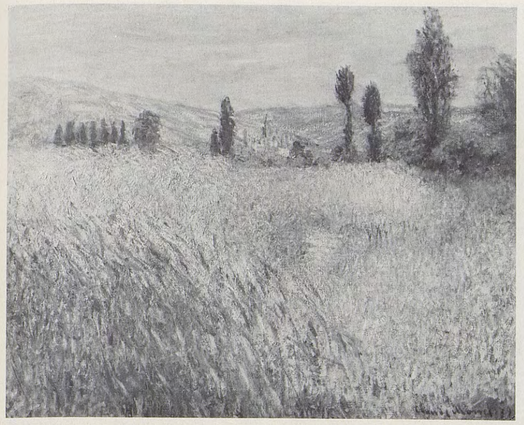
600

LA SEINE ET LES COTEAUX DE CHANTEMESLE

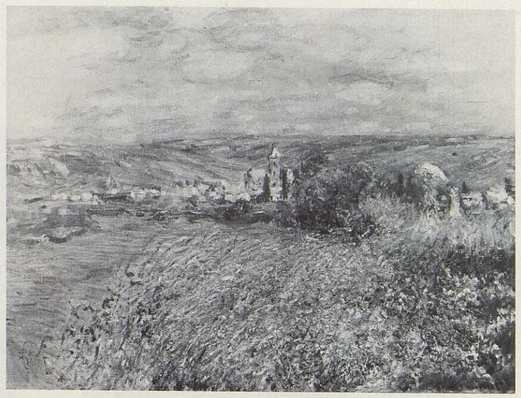
T. h. 0,53; l. 0,81

Cf. nº *599*.

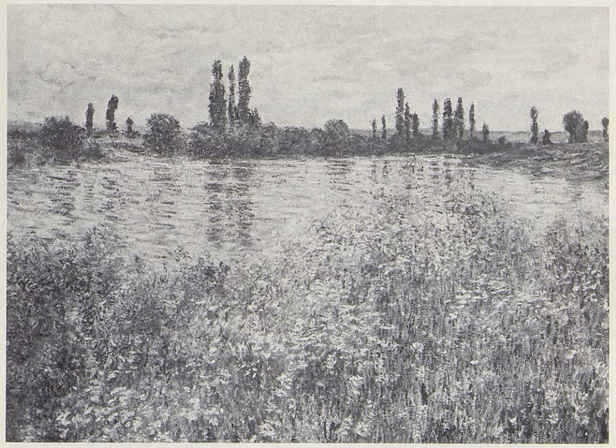
Historique: Michel Monet, Giverny — Wertheimer — P.A., France, c. 1969.



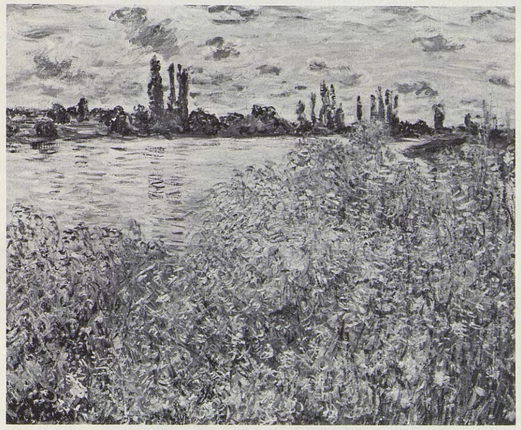
595



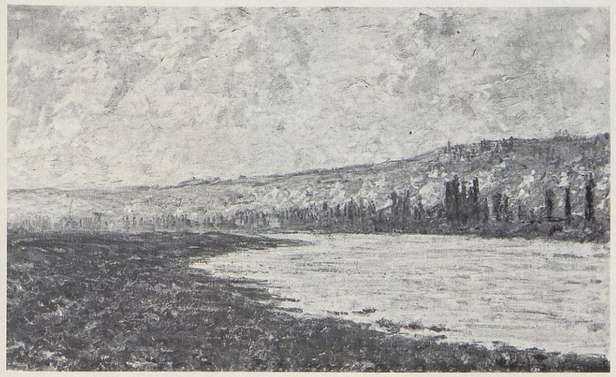
596



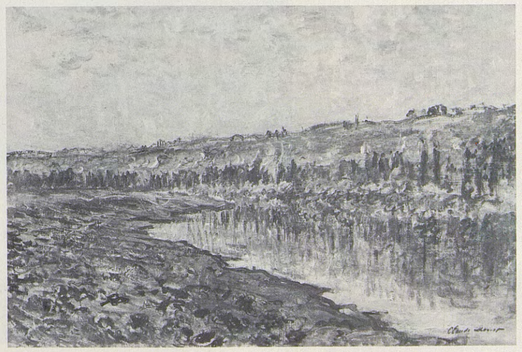
597



598



599



600

601

L'ENTRÉE DU PETIT BRAS À VÉTHEUIL

T. h. 0,685 ; l. 0,90
Signé b. d. : *Claude Monet*

La Seine est vue en direction de l'amont, entre les îles de Moisson.

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 59 — *Loan Exhibition*, Fine Arts Society Building, New York, 1893, nº 35.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — Frank Thomson, Philadelphie, 1893 — Miss Anne Thomson — *Durand-Ruel*, 1909 — H.T. Sloane, 1912 — Mrs George D. Widener, Philadelphie — Baroness de la Grange, Philadelphie — Miss Dorothy Willard, New York — Mr and Mrs George Embiricos, Lausanne — Mr and Mrs Laurence Marshall, USA, c. 1964.

602

VUE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,50 ; l. 0,76
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans un bras de la Seine entre les îles de Moisson.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 4 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 31 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 34 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 55.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 235.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1888 — Henry S. Howe, Boston, 1904 — James C. Howe, 1931 — P.A., USA, 1957.

603

VÉTHEUIL

T. h. 0,78 ; l. 0,64

Représente, vue du nord, la partie sud du village, avec au fond le coteau du Chênay. Cf. nº *604*.

Historique : Michel Monet, Giverny — Dr Jean Stehelin, Paris, c. 1947 — *Wildenstein* — Howard Ahmanson, Los Angeles, 1960 — Mrs Denis Sullivan, USA, c. 1973.

604

VUE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,52 ; l. 0,62
Signé b. g. : *Claude Monet*

Cf. nº *603*.

Historique : S. Mayer, Paris — *Knoedler*, New York, 1923.

605

VÉTHEUIL EN ÉTÉ

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

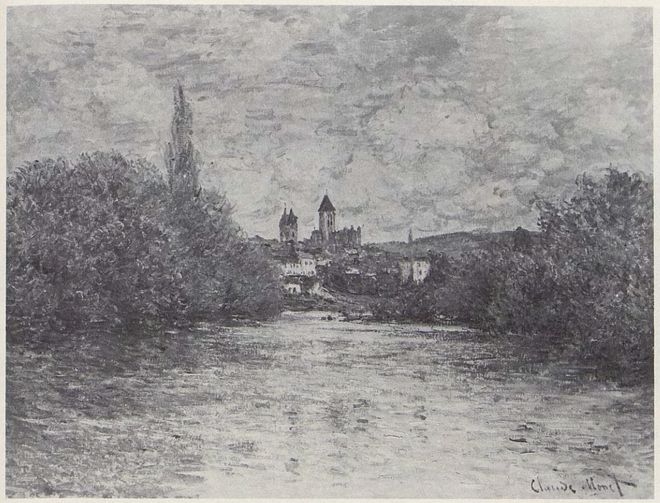
Vue du village, avec à gauche la pointe de l'île Musard.

Expositions : *50th Anniversary Exhibition*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1920, s.nº, cat. p. 10 — *Impressionist and Post-Impressionist Paintings*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1921, nº 75 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 33.

Bibliographie : A. Alexandre, 1921, pl. 28 — C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 26 — M. de Fels, 1929, p. 237 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — J. Rewald, 1961, p. 431 (ill.) — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 130 (ill.), 131.

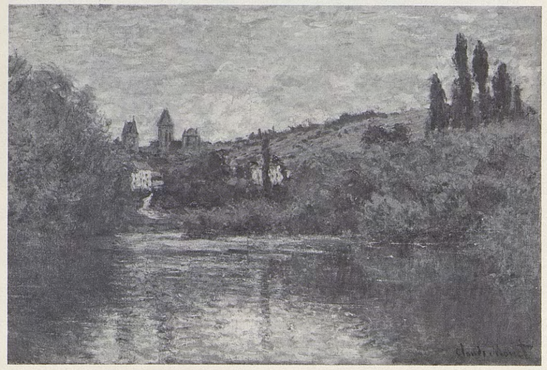
Historique : Mme Berend, Paris — *Durand-Ruel*, 1912 — William Church Osborn, New York, 1912 — légué en 1951 :

Metropolitan Museum of Art, New York (51.30.3).



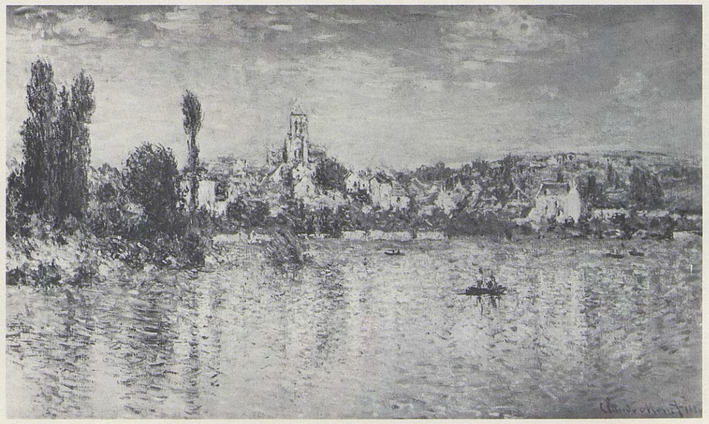
601

603



602

604



605

606

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,54 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Historique : Javal, Paris — Mr and Mrs Edwin C. Vogel, USA, c. 1959 — *Sam Salz*, New York — M. Basil P. Goulandris, Suisse, c. 1972.

607

VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet. 80*

Vue du village, masqué à gauche par l'île Musard.

Expositions : *Collection Maurice Masson*, Bernheim-Jeune, Paris, 1911, nº 26.

Bibliographie : X. Lathom, 1931, pl. 20 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 43.

Historique : vente George N. Tyner, New York, Waldorf-Astoria, 1er février 1901, nº 67 *(Durand-Ruel)* — *Montaignac*, Paris, 1901 — Maurice Masson, Paris — vente M. Masson, Paris, Drouot, 22 juin 1911, nº 25 *(Bernheim-Jeune)* — Gosebruck, 1914 — Krupp, Allemagne, c. 1966 — prêté au Museum Folkwang, Essen.

608

VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Vu depuis la berge de Lavacourt, le village est partiellement masqué par les arbres de l'île Musard. Cf. nº *609*.

Expositions : *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 121 — *Modern French Painting*, Art Gallery, Manchester (G.-B.), 1907-1908, nº 75 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 5 — *Monet*, Georges Petit, Paris, 1924, nº 39 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 8 — (?) *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 5.

Bibliographie : C. Mauclair, 1927, p. 62, pl. 24.

Historique : *Durand-Ruel*, 1891.

609

VUE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 1,00
Signé b. d. : *Claude Monet 1880*

Cf. nº *608*.

Expositions : Gand, été 1895 — *Neue Erwerbungen*, National-Galerie, Berlin, 1896, nº 6 — *Internationale Kunstausstellung*, Brême, 1906, nº 231 — *Monet*, New York et Los Angeles, 1960, nº 24.

Bibliographie : Th. Duret, *Histoire d'Ed. Manet et de son œuvre*, Paris, 1902, p. 181 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 20 (ill.) — W. Weisbach, *Impressionismus*, Berlin, 1910-1911, t. II, pp. 137 (ill.), 138 — J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Berlin, 1914-1915, p. 409, pl. 377 — M. de Fels, 1929, p. 233 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 363 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283 — *Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke der National-Galerie Berlin in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg*, Berlin, 1961, p. 40 — L. Reidemeister, *Auf den Spuren der Maler der Ile-de-France*, Berlin, 1963, p. 120 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — acquis en 1896 :

National-Galerie, Berlin-Ouest (NG 694).

610

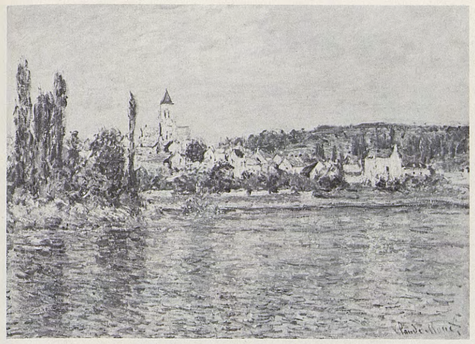
LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

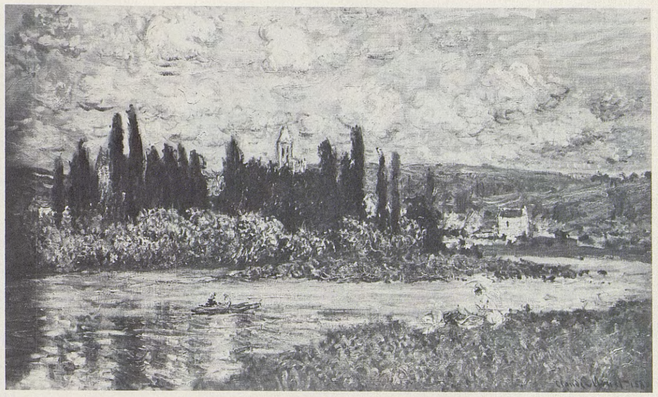
Représente Vétheuil vu du sud.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1916, nº 8.

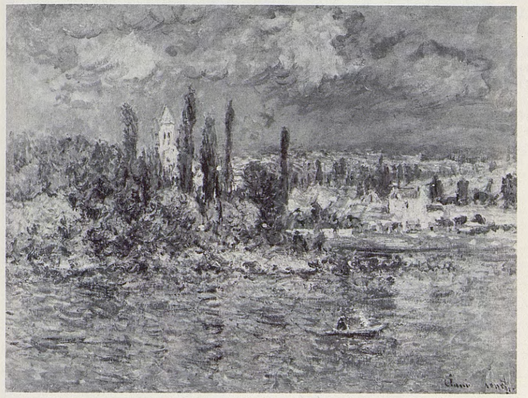
Historique : le peintre Théodore Butler et sa femme (née Suzanne Hoschedé), Giverny — *Durand-Ruel*, 1913 — *Grand Central Art Gallery*, New York, 1942 — P.A., USA, c. 1970.



606

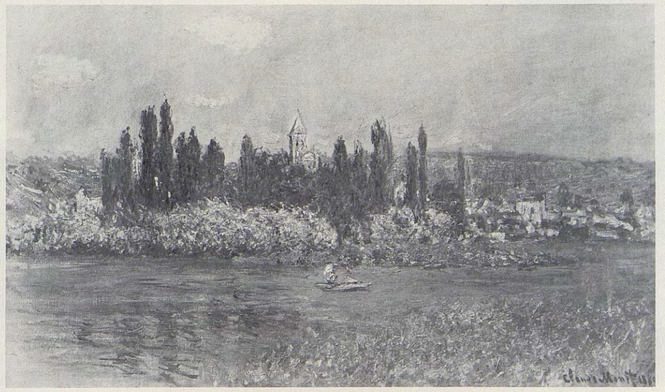


609



607

610



608

611

LES SAULES

T. h. 0,66 ; l. 0,815
Signé b. d. : *Claude Monet/1880*

Représente les maisons de Lavacourt, vues depuis l'une des îles de Moisson. Cf. nos *612* et *613*.

Expositions : *Pictures Owned in Detroit*, Institute of Arts, Detroit, 1913, no 26 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, no 41 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, no 14.

Historique : (?) acheté par *Durand-Ruel*, 1883 *(Les Saules)* — *Durand-Ruel*, c. 1890 — Potter Palmer, Chicago, 1891 — *Durand-Ruel*, 1892 — W.H. Fuller, New York, 1893 — *Durand-Ruel*, 1897 — Edward C. and Mary Walker, Washington, D.C., 1907 — légué en 1937 :

The Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C. (37.37).

612

LES SAULES À VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,74
Signé b. g. : *Claude Monet 1880*

Cf. nos *611* et *613*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, no 9 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, no 1 — *Monet*, Walter Kimball Galleries, Boston, 1910, no 1 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1911, no 16.

Bibliographie : R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur...*, Paris, 1963, p. 106.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — Carnegie Institute, Pittsburgh, 1912-1920 (no 12-4) — *Durand-Ruel*, 1920 — H.D. Hughes, USA, 1921 — *Marie Sterner*, New York, c. 1934 — Mr Edward G. Robinson, USA, c. 1953.

613

FEMME ASSISE SOUS LES SAULES

T. h. 0,81 ; l. 0,60
Signé b. g. : *1880 Claude Monet*

Cf. nos *611* et *612*. Alice Hoschedé est assise au premier plan.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 237 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — *National Gallery of Art, Catalogue of European Paintings and Sculpture*, Washington, 1965, p. 92.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — Mr and Mrs Chester Dale, New York, 1927 — légué en 1962 :

National Gallery of Art, Washington, D.C. (1842).

614

MAISONS À LAVACOURT

T. h. 0,50 ; l. 0,65

Historique : *Georges Bernheim*, Paris, c. 1939.

615

LA BERGE DE LA SEINE

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Représente l'extrémité sud de Lavacourt.

Bibliographie : M. Galvez, *El Museo de Bellas Artes de Buenos Aires*, in : *Museum*, août 1913, p. 274.

Historique : Caccamisi, Paris — *Durand-Ruel*, 1910 — donné par la Municipalité de Buenos Aires en 1910 :

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (inv. 2713).

616

LE RUISSEAU, PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,73 ; l. 0,54
Signé b. g. : *Claude Monet/1881*

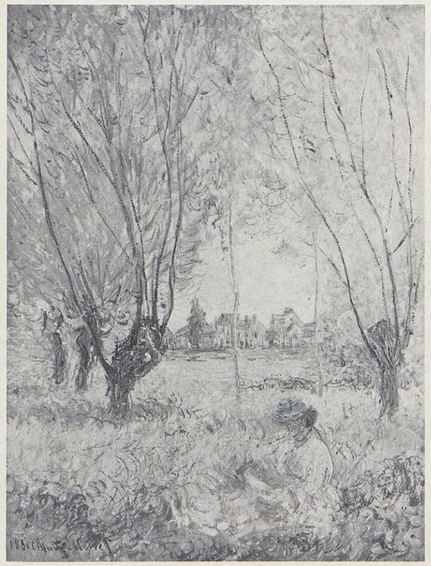
Exécutée en 1880, cette toile représente le Rû de la vallée du Roi, au lieu-dit «le Paradis», près de Vienne-en-Arthies.

Expositions : *Gemälde französischer Künstler*, Kunstsalon Ernst Arnold, Dresde, 1902, no 22 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, no 6 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, no 30 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, no 26.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — P.A., Suisse, c. 1970.

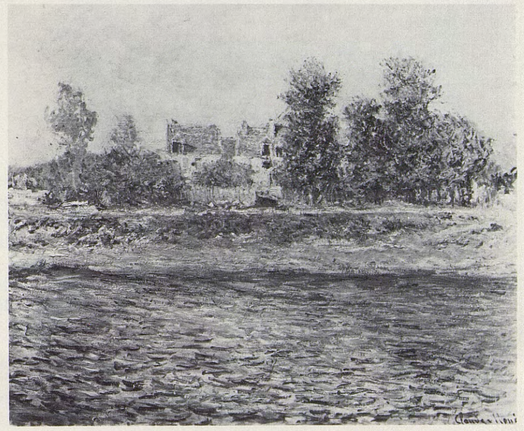
611

612

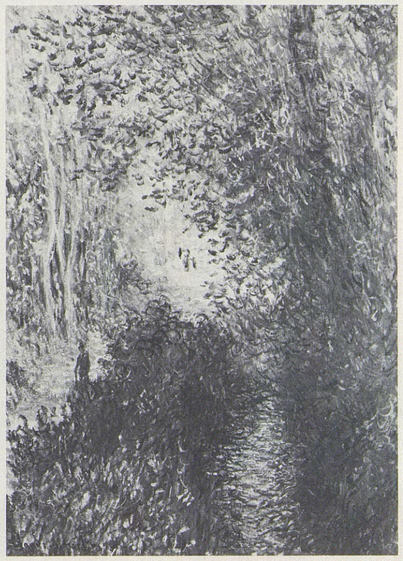


613

614



615



616

617

PORTRAIT DE JEANNE SERVEAU

T. h. 0,46 ; l. 0,38
Signé b. d. : *Claude Monet/août 1880*

Portrait de Jeanne Serveau (morte en 1955), dont les parents, petits commerçants à Mantes et amis des Coqueret, achetèrent à l'artiste encore deux paysages : en mars 1880, *La Plâtrerie* (toile qui devait représenter l'ancienne plâtrière de Vétheuil) et, en juillet 1880, *Vétheuil, effet d'orage*.

Bibliographie : R. Lebel, *Un portrait inédit par Cl. Monet*, in : *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1967, pp. 377 (ill.), 378.

Historique : acheté à Monet par Serveau, Mantes, août 1880 — Jeanne Serveau — P.A., France, c. 1955.

618

PORTRAIT DE MONSIEUR COQUERET PÈRE

T. h. 0,51 ; l. 0,40
Signé h. d. : *Claude Monet/1880*

Narcisse-Louis-Paul-Henri Coqueret, fabricant de compas, avait une usine au hameau des Millonnets, près de Vétheuil. Lié d'amitié avec Monet, il lui présenta d'autres amateurs, les Serveau (cf. n° *617*), et lui acheta plusieurs tableaux : n^os *532*, *636*, *637*, (?) *583* et *Vétheuil, temps d'orage* (0,60 × 0,80). Il est très fréquemment cité dans les lettres d'Alice Hoschedé à son mari (notamment dans les pièces justificatives n°s 38, 43, 44).

Expositions : *Portraits d'hommes*, Bernheim-Jeune, Paris, 1907-1908, n° 86.

Bibliographie : H. Hauser, *Ein dänischer Sammler*, in : *Der Cicerone*, juin 1918, p. 162 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, pp. 131 (ill.), 136.

Historique : acheté à Monet par Narcisse Coqueret, Vétheuil, août 1880 — *Bernheim-Jeune*, Paris — *Durand-Ruel*, 1895 — *Rosenberg*, Paris, 1911 — Tetzen-Lunds, Danemark, c. 1918 — acquis en 1924 :

The Barnes Foundation Museum of Art, Merion, Penn. (725).

619

PORTRAIT DE JEUNESSE DE BLANCHE HOSCHEDÉ

T. h. 0,46 ; l. 0,38

D'après Mme Salerou, sœur du modèle, Blanche Hoschedé (1865-1947) était âgée de quatorze ou quinze ans quand ce portrait fut exécuté à Vétheuil.

Expositions : *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, n° 5.

Bibliographie : J. P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 81 (ill.) — J.P. Hoschedé, *Blanche Hoschedé-Monet*, Rouen, 1961, p. 5 (ill.) — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 91.

Historique : Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — légué à l'Etat en 1948 (RF 1948.20) — dépôt de l'Etat en 1952 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D. 52.4).

620

PORTRAIT D'ANDRÉ LAUVRAY

T. h. 0,46 ; l. 0,38
Signé b. g. : *Claude Monet/1880*

André Lauvray (1877-1906) était le fils de Pierre-Abel Lauvray, notaire aux Andelys, et de Louise Gorge dont la famille possédait une maison à Vétheuil. Ce portrait fut commandé à Monet pour 150 F à l'occasion d'une demande de conseils juridiques.

Bibliographie : Cl. Roger-Marx, *Abel Lauvray*, 1970, pp. 18, 27 (ill., avec une photographie du modèle vers 1880).

Historique : acheté à Monet par Lauvray, Vétheuil, septembre 1880 — P.A., USA, 1970.

617

618

619

620

621

LES FALAISES DES PETITES-DALLES

T. h. 0,59 ; l. 0,75
Signé b. g. : *Claude Monet 1880*

Peint en septembre 1880.

Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 73 — *Celebrated Paintings*, National Academy of Design, New York, 1887, nº 153 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 4 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 12 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 22 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 6.

Bibliographie : *Museum of Fine Arts Bulletin*, IV, 1906, pp. 11, 34 (ill.) — *Museum of Fine Arts, Catalogue of Paintings*, Boston, 1921, nº 358 — M. de Fels, 1929, p. 236 — O. Reuterswärd, 1948, p. 284.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — Denman Waldo Ross, Cambridge, Mass., 1894 — donné en 1906 :

Museum of Fine Arts, Boston (06.116).

622

LA MER AUX PETITES-DALLES

T. h. 0,60 ; l. 0,805
Signé b. d. : *Claude Monet/80*

Peint en septembre 1880.

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 61.

Bibliographie : *La collection Depeaux*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 15 juin 1921, p. 348.

Historique : vente [Sammarcelli et divers], Paris, Drouot, 7 mai 1898, nº 43 — Auguste Pellerin, Paris — Eugène Blot, Paris — vente E. Blot, Paris, Drouot, 10 mai 1906, nº 49 (Delpeuch) — vente Depeaux, Paris, Drouot, 30 juin 1921, nº 38 (*Georges Petit*, pour Mme Decap) — Lindon, Paris, c. 1931 — vente Mme Mottart, Paris, Charpentier, 8 février 1945, nº 18 — M. Jean-Pierre Moneix, Libourne — M. J. De Jong, Amsterdam, c. 1954 — *Van Diemen-Lilienfeld*, New York — Mr Chapin Riley, USA, 1957.

623

LA VAGUE

T. h. 0,53 ; l. 0,72

Peint en septembre 1880, près des Petites-Dalles.

Expositions : *Monet*, Tokyo, Osaka, Fukuoka, 1970, nº 21.

Historique : acheté à Monet avant 1914 par Bernheim-Jeune, France — vente, Paris, Galliera, 7 juin 1973, nº 61 — P.A., Suisse, 1973.

624

PLEINE MER, GROS TEMPS

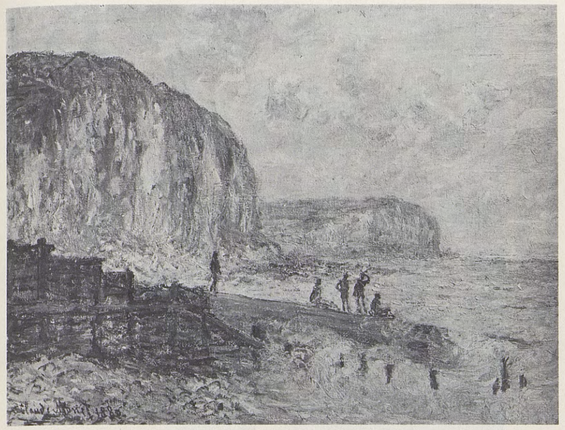
T. h. 0,555 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet/1880*

Peint en septembre 1880, près des Petites-Dalles.

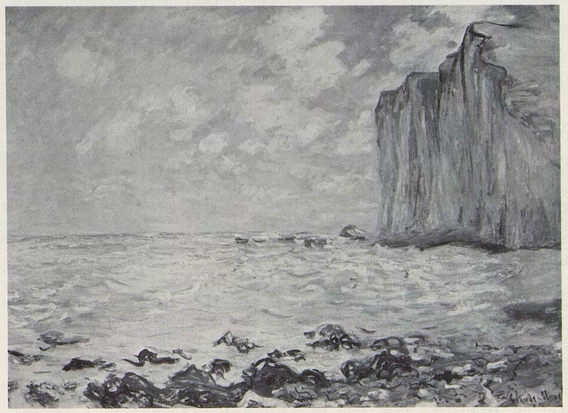
Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, nº 46.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 281.

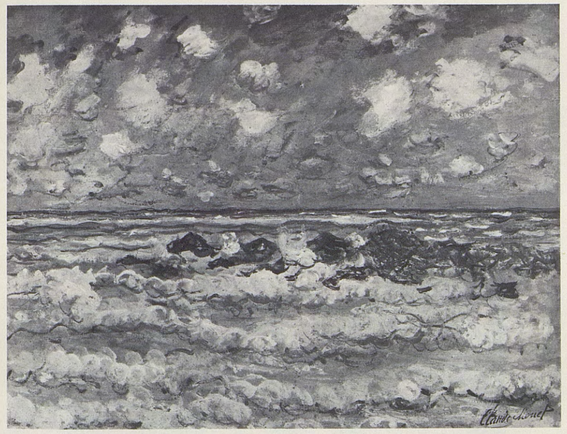
Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — Hahnloser, Suisse, c. 1940.



621



622



623

624

625

DAHLIAS

T. h. 0,81 ; l. 0,65
Signé h. g. : *Claude Monet/1880*

Expositions : *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 217 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 5 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 4 — *Natures mortes et fleurs*, Durand-Ruel, New York, 1913-1914, nº 5 — *Natures mortes et fleurs*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 16 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 5.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881 — A.W. Kingman, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1896 — Mr and Mrs L.L. Marcell, Mission Hills, Kansas, 1928 — Mr Louis Marcell Davis, USA, 1966.

626

BOUQUET DE MAUVES

T. h. 1,00 ; l. 0,81
Signé postérieurement b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 59.

Bibliographie : O. Sitwell, *The Courtauld Collection*, in : *Apollo*, 1925, t. II, p. 69 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — D. Cooper, *The Courtauld Collection*, Londres, 1954, p. 75, nº 43, pl. 43 — *Courtauld Institute Galleries Catalogue*, Londres, 1960, p. 7.

Historique : *Bernheim-Jeune*, Paris — *Alex Reid*, Glasgow — Samuel Courtauld, Londres, 1923 — donné en 1932 aux Home House Trustees, Londres — exposé aux :

Courtauld Institute Galleries, Londres (H.H.24).

627

ASTERS

T. h. 0,83 ; l. 0,685
Signé h. g. : *Claude Monet/1880*

Historique : vendu par Monet avant 1882 (? *Fleurs*, acheté à Monet par M. Ratisbonne, Paris, décembre 1880) — *Wildenstein* — Mr and Mrs Hal Wallis, USA, 1968.

628

BOUQUET DE SOLEILS

T. h. 1,01 ; l. 0,815
Signé h. d. : *Claude Monet 81*

Peint en 1880.

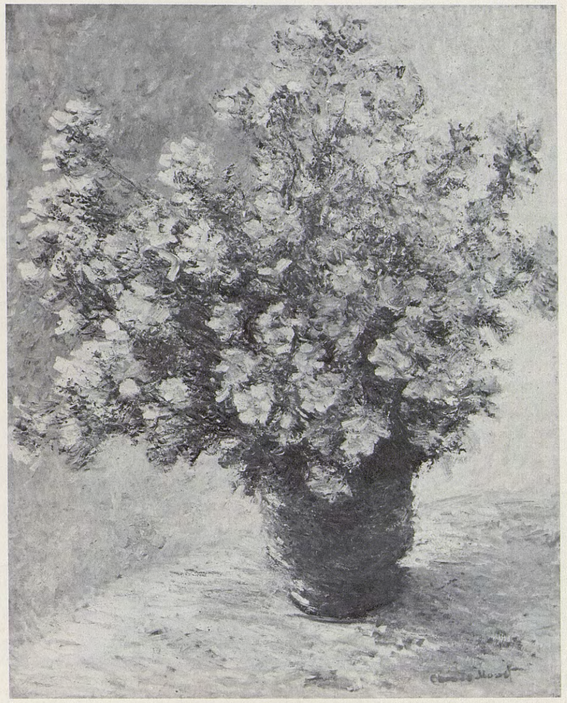
Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 78 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 14 — *Société des XX*, Bruxelles, 1886, nº 7 — *The Impressionists of Paris*, New York, National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 293 — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 48 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 47.

Bibliographie : G. Geffroy, *Chronique : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — *The French Impressionist Pictures*, in : *New York Mail and Express*, 24 mai 1886 — P.H., *L'exposition de Monet*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 43 — *H.O. Havemeyer Collection* (catalogue), New York, 1931, p. 154 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — G. Besson, s.d. (1949), pl. 38 — W.C. Seitz, 1960, pp. 114, 115 (ill.), 146 — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, pp. 132 (ill.), 133.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, octobre 1881 — A.W. Kingman, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1892 — Catholina Lambert, Paterson, N.J., 1892 — *Durand-Ruel*, 1899 — H.O. Havemeyer, New York, 1899 — légué par Mrs H.O. Havemeyer en 1929 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (29.100.107).

625



626

627

628

629

FLEURS DE TOPINAMBOURS

T. h. 1,00 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet/1880*

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 57 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1916, nº 14 — *Natures mortes et fleurs*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 15.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 264 — *National Gallery of Art, Summary Catalogue of European Paintings and Sculpture*, Washington, 1965, p. 93.

Historique : acheté à Monet par Cahuzac, Paris, novembre 1880 — Dr de Bellio, Paris — Ernest Donop de Monchy, Paris, 1894 (nº 78 du catalogue manuscrit de cette collection, établi avant 1897) — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1914 — Chester Dale, New York, 1929 — légué en 1962 :

National Gallery of Art, Washington, D.C. (1845).

630

LE PANIER DE POMMES

T. h. 0,65 ; l. 0,81
Signé h. d. : *Claude Monet/1880*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 5 — *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 9 — *Natures mortes*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 9 — *Œuvres importantes de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1925, nº 31 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1931, nº 10 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1933, nº 7 — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 32 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 28 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1959, nº 27 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1970, nº 25.

Bibliographie : (?) lettre nº 201 — lettre nº 203 et pièce justificative nº 56 — G. Geffroy, *Chronique : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 43 (ill.) — G. Lecomte, *Cl. Monet ou le vieux chêne de Giverny*, in : *La Renaissance de l'Art français*, octobre 1920, p. 408 (ill.) — A. Alexandre, 1921, p. 69 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 248 — (?) R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 251.

Historique : acheté à Monet par Th. Delius, Paris, octobre 1880 — *Durand-Ruel*, 1896 — P.A., France, c. 1970.

631

POIRES ET RAISIN

T. h. 0,65 ; l. 0,81
Signé h. g. : *Claude Monet/1880*

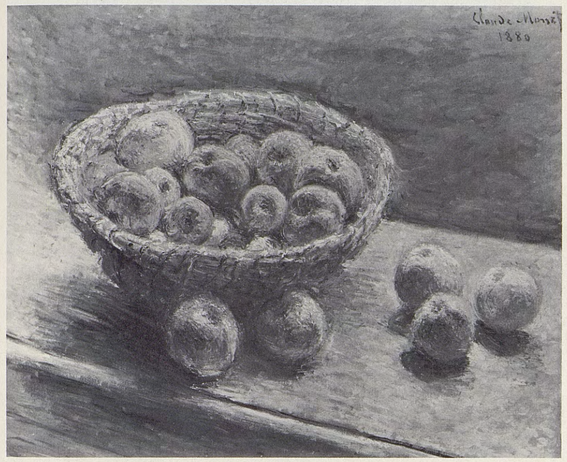
Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 6 — *Monet*, Zurich, 1952, nº 50.

Bibliographie : (?) lettre nº 201 — lettre nº 203 et pièce justificative nº 56 — G. Geffroy, *Chronique : Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — G. Grappe, s.d. (1909), p. 48 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 152 (ill.) — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 248 — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — (?) R. Niculescu, *G. de Bellio, l'ami des impressionnistes*, in : *Revue roumaine d'Histoire de l'Art*, t. I, nº 2, 1964, p. 251.

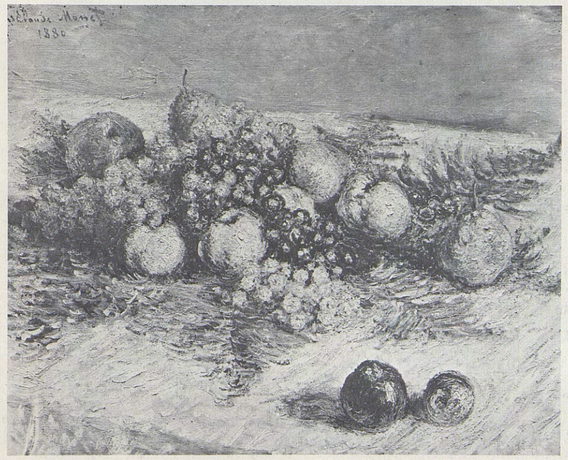
Historique : acheté à Monet par Th. Delius, Paris, octobre 1880 — *Durand-Ruel*, 1896 — acquis en 1896 :

Hamburger Kunsthalle, Hambourg (inv. 1568).

629



630



631

632

PORTRAIT DE JEAN MONET

T. h. 0,46; l. 0,37
Signé b. d.: *Claude Monet/8 b 1880*

Expositions: *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 38.

Historique: Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts de Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 5021).

633

PORTRAIT DE MICHEL EN BONNET À POMPON

T. h. 0,46; l. 0,38

Expositions: *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 59 — *Centenaire de Cl. Monet*, André Weil, Paris, 1940, nº 11.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 279.

Historique: Michel Monet, Giverny — légué en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts de Paris:

Musée Marmottan, Paris (inv. 5018).

632

633

634

CHRYSANTHÈMES

T. h. 1,00 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 82*

Peint en 1880.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 18 — *The Impressionists of Paris*, New York, National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 294 — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 50 —*Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 18.

Bibliographie : G. Geffroy, *Chronique - Cl. Monet*, in : *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — *The French Impressionnist Pictures*, in : *New York Mail and Express*, 24 mai 1886 — P.H., *L'Exposition de Cl. Monet*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — *H.O. Havemeyer Collection*, New York, 1931, pp. 154, 155 (ill.) — O. Reuterswärd, 1948, p. 280 — Ch. Sterling et M. M. Salinger, *French Paintings, t. III ... Metropolitan Museum of Art*, New York, 1967, p. 133 (ill.).

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1882 — A.W. Kingman, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1892 — Catholina Lambert, Paterson, New Jersey, 1892 — *Durand-Ruel*, 1899 — H.O. Havemeyer, New York, 1899 — légué par Mrs H.O. Havemeyer en 1929 :

The Metropolitan Museum of Art, New York (29.100.106).

635

CHRYSANTHÈMES ROUGES

T. h. 0,82 ; l. 0,65
Signé h. d. : *Claude Monet/1880*

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 69 — *Monet*, 1952, Paris, nº 41.

Bibliographie : Tabarant, *Le peintre Caillebotte et sa collection*, in : *Bulletin de la Vie artistique*, 1er août 1921, p. 413 — G. Geffroy, 1922, p. 179 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 229.

Historique : Gustave Caillebotte, Paris, c. 1882 — légué à l'Etat en 1894 — refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — P.A., France.

636

PORTRAIT DE MONSIEUR COQUERET FILS

T. h. 0,45 ; l. 0,38
Signé h. d. : *Claude Monet/Janvier 1881*

Portrait de Paul-Eugène-Gervais Coqueret, né en 1860, et fils de Narcisse Coqueret (cf. nº *618*). En 1885, il était maréchal des logis au 16e dragons, à Paris. Cf. nº *637*.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 27.

Bibliographie : (?) *Paintings in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1961, p. 319.

Historique : acheté à Monet par Coqueret, Vétheuil, janvier 1881 — Moline, Paris — *Durand-Ruel*, 1899 — *F. et P. Nathan*, Zurich — donné par Mrs Leigh B. Block en 1956 :

The Art Institute of Chicago (56.1204).

637

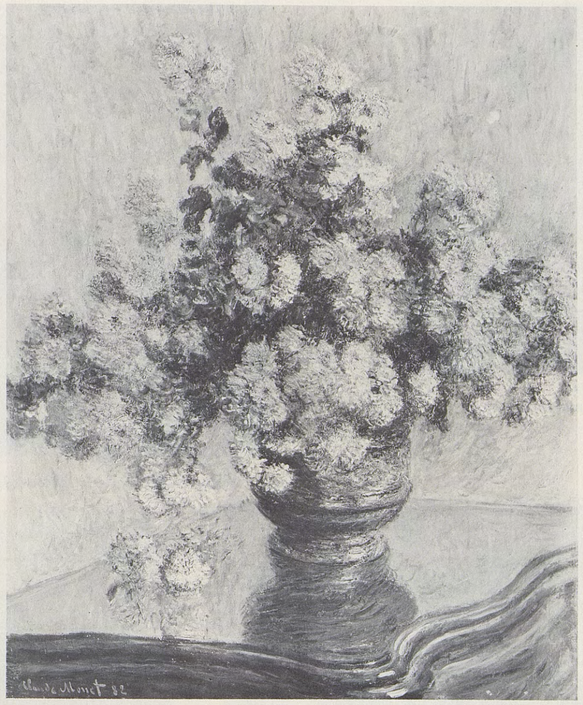
PORTRAIT

T.
Mentionné dans deux documents

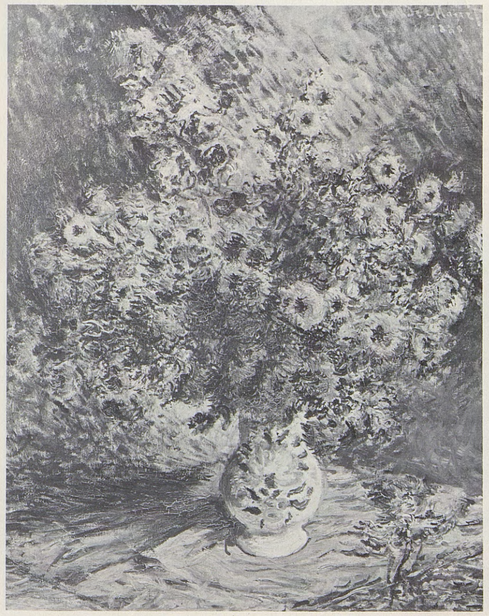
Ce portrait devait représenter un membre de la famille Coqueret.

Bibliographie : (?) pièce justificative nº 78 — (?) L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 456.

Historique : acheté à Monet en janvier 1881, en même temps que le nº *636*, par M. Coqueret, de Vétheuil — (?) retrouvé par Monet en 1920, et en ce cas peut-être détruit par lui parce que trop abîmé.



634



635

636

638

LA SEINE EN CRUE, À VÉTHEUIL

T. h. 0,65; l. 0,81
Signé b. d.: *Claude Monet 1881*

Représente Vétheuil vu du petit bras de la Seine, avec à gauche et à droite les îles de Moisson partiellement inondées; sous cet angle, le clocher est à droite de la villa «Les Tourelles».

Expositions: Madrid, hiver 1892-1893 — Pittsburgh, été 1896 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 11 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 21 — *Paintings by the French Impressionists*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 1908, nº 55 — *Monet*, Walter Kimball Galleries, Boston, 1910, nº 8 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 30.

Bibliographie: G. Grappe, s.d. (1909), p. 67 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 99 (ill.), 147.

Historique: Goujon, Paris — *Durand-Ruel*, 1890.

639

VÉTHEUIL, PRAIRIE INONDÉE

T. h. 0,60; l. 0,735
Signé b. g.: *Claude Monet/1881*

Cette prairie, située dans la grande île de Moisson, avait déjà été représentée dans le nº *579*.

Expositions: *Exposition of Chicago*, 1890, nº 197 — *The Impressionists of Paris: Monet, Pissarro, Sisley*, Chase's Gallery, Boston, 1891, nº 14 — *Loan Exhibition*, Albright Art Gallery, Buffalo, 1894, nº 108 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 22 — Cincinnati Museum, 1895, nº 3 — Saint Louis, 1904.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1888 — William Clausen, 1905 — *Durand-Ruel*, 1905 — Mrs E. H. Henderson, La Nouvelle-Orléans, 1913.

640

PRINTEMPS À VÉTHEUIL

T. h. 0,60; l. 0,79
Signé b. g.: *Claude Monet*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *639*.

Expositions: *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 79 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 10 — *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 26.

Bibliographie: M. Malingue, 1943, pp. 64 (ill.), 146.

Historique: Cyrus J. Lawrence, New York, c. 1891 — vente Cyrus J. Lawrence, New York, American Art Association, 21-22 janvier 1910, nº 71 — Richard H. Lawrence — vente, New York, American Art Association, 28-29 janvier 1926, nº 174 *(Durand-Ruel)* — P.A., France, c. 1957.

641

L'INONDATION, VÉTHEUIL

T. h. 0,60; l. 0,735
Signé b. g.: *Claude Monet*

Au fond de ce paysage exécuté au début de 1881, on aperçoit Lavacourt, vu entre les arbres de l'une des îles de Moisson, inondée. Cf. nº *611* peint sensiblement au même endroit.

Bibliographie: O. Reuterswärd, 1948, p. 145 (ill.).

Historique: vente Emile Straus, Paris, Georges Petit, 3-4 juin 1929, nº 60 (*Schoeller*, pour M. Decharme) — Dr Soubies, c. 1940 — vente, Paris, Charpentier, 14 juin 1957, nº 82.

642

L'INONDATION

T. h. 0,60; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet/1881*

Peint au début de 1881, dans la plaine de Lavacourt. Au fond, derrière une maison de Lavacourt, on aperçoit les coteaux qui bordent la Seine sur la rive de Vétheuil.

Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 71 — (?) La Libre Esthétique, Bruxelles, 1901, nº 349 — *Pictures by Boudin, Manet...*, Grafton Galleries, Londres, 1905, nº 106 — *Paysage par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 6 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, nº 39 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1915, nº 14 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 64 — *Monet*, Tooth, Londres, 1939, nº 33 — *Monet*, Zurich, 1952, nº 53.

Bibliographie: (?) M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 259 — M. Malingue, 1943, pp. 101 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 137 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, février 1881, vente, Genève, Motte, 16 juin 1972, nº 49.

643

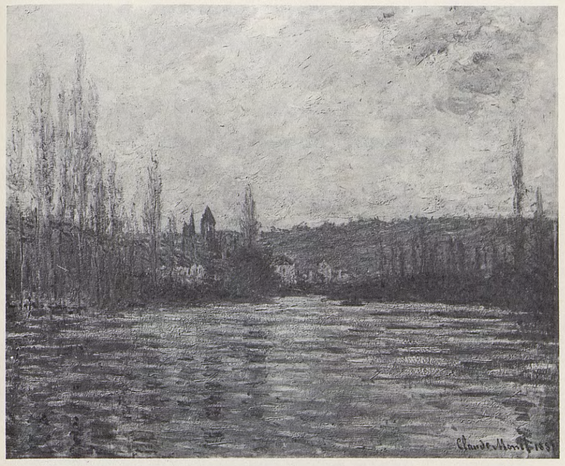
LE CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON

T. h. 0,60; l. 0,80
Signé b. g.: *Claude Monet 1881*

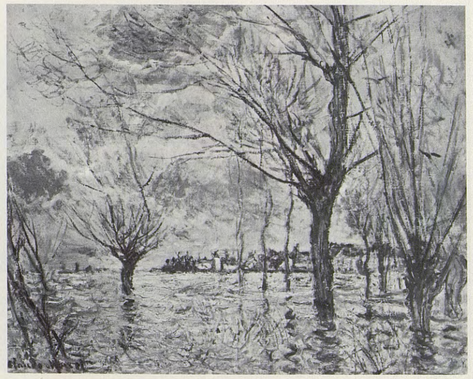
Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 75.

Bibliographie: M. Rostand, *Quelques amateurs de l'époque impressionniste* (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 305.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, avril 1881 — Ernest May, Paris, 1882 — vente E. May, Paris, Georges Petit, 4 juin 1890, nº 44 (racheté) — M. et Mme Etienne May, Paris, c. 1939 — P.A., USA, c. 1960.



638

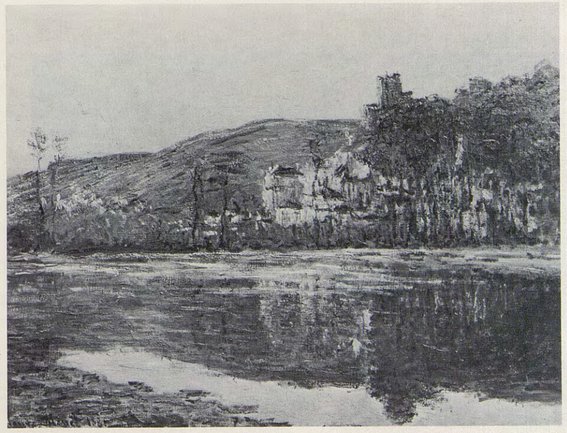


641

639

642

640



643

644

BATEAU ÉCHOUÉ

T. h. 0,80; l. 0,60
Signé b. d.: *Claude Monet 81*

Peint à Fécamp en mars-avril 1881.

Expositions: *The Impressionists of Paris: Monet, Pissarro, Sisley*, Chase's Gallery, Boston, 1891, nº 9 — *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 48 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1935, nº 7 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 16 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 17.

Historique: Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, 1888 — M. Jean d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York, c. 1961 — Martin J. et Sidney A. Zimet, New York, c. 1962 — vente the Henry Zimet Foundation, Londres, Sotheby, 23 octobre 1963, nº 3 (A. Denham White) — Mr and Mrs Burt Kleiner, Beverly Hills, c. 1969 — M. Adalbert Mangold, Zurich — vente Mr Adalbert Mangold, Londres, Sotheby, 1er décembre 1971, nº 33 *(Faerber and Maison)*.

645

BATEAUX ÉCHOUÉS À FÉCAMP

T. h. 0,80; l. 0,66
Signé b. d.: *Claude Monet*

Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 64 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1911, nº 9 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1914, nº 7 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1923, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 10 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 20 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 49 — *One Hundred Years of Impressionnism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 50.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — Alfred Atmore Pope, Cleveland, 1892 — *Durand-Ruel*, 1893 — Charles Porter, c. 1927 — *Durand-Ruel*, jusqu'en 1947 — Vogel — Mr and Mrs Charles Goldman, USA, c. 1957.

646

LA JETÉE DE FÉCAMP PAR GROS TEMPS

T. h. 0,54; l. 0,73

Expositions: *Monet*, 1952, Zurich, nº 94, La Haye, nº 70 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 13.

Historique: Michel Monet, Giverny — vente, Londres, Sotheby, 7 novembre 1962, nº 83 (Ansdell) — Mme Leonardo Benatov, France, c. 1970.

647

PRÈS DE FÉCAMP, MARINE

T. h. 0,60; l. 0,81
Signé b. g.: *Claude Monet 81*

Vue de la falaise au-dessus de Fécamp, en direction d'Yport. Cf. nos *648* et *649*.

Expositions: *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 29.

Historique: *Durand-Ruel*, c. 1888 — P.A., USA, 1956.

648

LA MER VUE DES FALAISES

T. h. 0,60; l. 0,75
Signé b. g.: *Claude Monet 81*

Cf. nos *647* et *649*.

Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 67 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, décembre 1911, nº 12.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel* en mai 1881 — *Wildenstein* — P.A., Grande-Bretagne, 1968.

649

ÉTUDE DE MER VUE DES HAUTEURS

T. h. 0,60; l. 0,81

Cf. nos *647* et *648*.

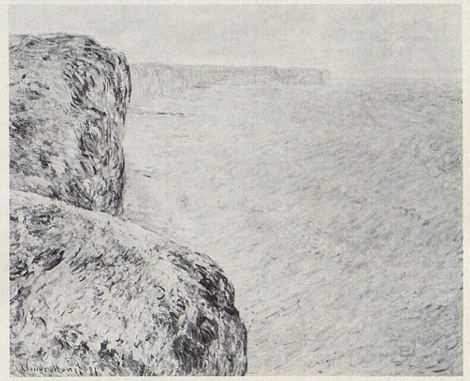
Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 76 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 17.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — Erwin Davis, New York — *Durand-Ruel*, 1893.

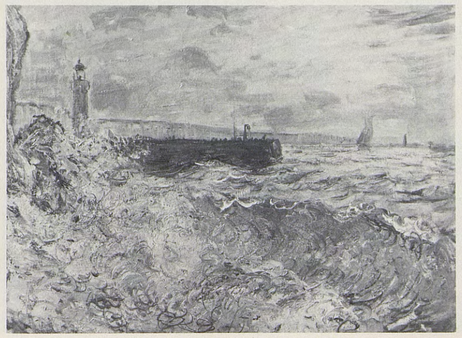
644

647

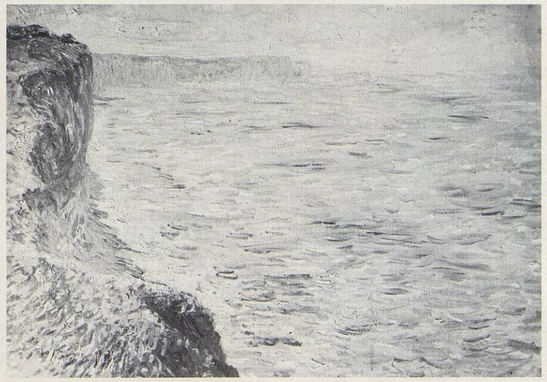
645



648



646



649

650

TEMPS CALME, FÉCAMP

T. h. 0,60 ; l. 0,735
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint sensiblement au même endroit que les nos *647* à *649*, à marée basse.

Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, no 66 *(Marée basse, vue prise sur les falaises de Fécamp)* — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1914, no 22.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 (soit *Marée basse, vue prise sur les falaises de Fécamp*, soit *Temps calme*) — *Knoedler*, New York — *Durand-Ruel*, 1908 :

Fondation Rudolf Staechelin, Bâle (déposé au Kunstmuseum, Bâle, en 1951).

651

LE MATIN AU BORD DE LA MER

T. h. 0,61 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Vue de la grève à la sortie de Fécamp, en direction d'Yport.

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, no 83 — *Celebrated Paintings*, National Academy of Design, New York, 1887, no 152 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, no 51.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — Potter Palmer, Chicago, 1893 — vente Potter Palmer, New York, Parke-Bernet, 16 mars 1944, no 73 — *Durand-Ruel* — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs Albert J. Dreitzer, USA, c. 1957.

652

FÉCAMP, BORD DE LA MER

T. h. 0,67 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Vue de la grève tout près de Fécamp, en direction d'Yport.

Expositions : *Exposition of Chicago*, 1890, no 198 — *The Impressionists of Paris: Monet, Pissarro, Sisley*, Chase's Gallery, Boston, 1891, no 2 — *Loan Exhibition*, Albright Art Gallery, Buffalo, 1894, no 104 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, no 21.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — M. Jean d'Alayer, Paris — Mr and Mrs Joseph Rosensaft, USA, c. 1958.

653

À GRAINVAL PRÈS DE FÉCAMP

T. h. 0,61 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Vue de la falaise en direction de Fécamp, avec au fond l'église Notre-Dame-du-Salut sur le cap Fagnet.

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, no 77 — *4e exposition internationale de peinture*, Georges Petit, Paris, 1885, no 74 — *Société des XX*, Bruxelles, 1886, no 8 — *The Impressionists of Paris*, New York, National Academy of Design, mai-juin 1886, no 297 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, no 12 — *Impressionist and Post-Impressionist Paintings*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1921, no 73.

Bibliographie : *A Late Exhibition*, in : *New York World*, 25 mai 1886 — M.O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, 1926, p. 43.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — Erwin Davis, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1901 — William Church Osborn, New York, 1902 — Mr Frederick Osborn, USA, c. 1965.

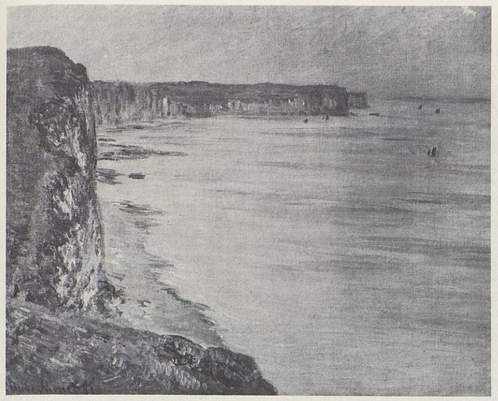
654

LA FALAISE À GRAINVAL

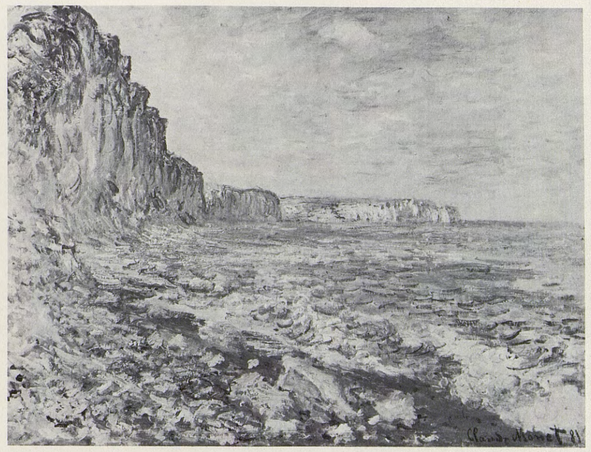
T. h. 0,59 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Vue de la falaise en direction de Fécamp, avec dans le fond le cap Fagnet.

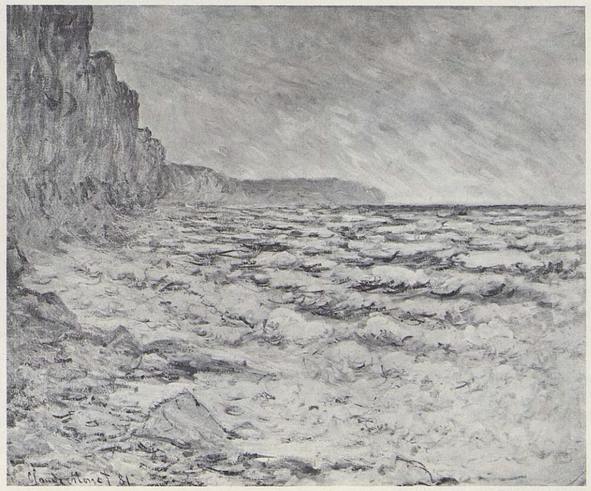
Expositions : Huinck and Scherjon, Amsterdam, mai-juin 1935, no 26.



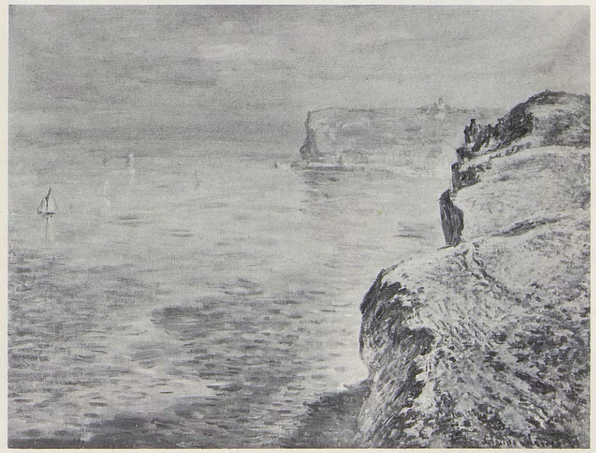
650



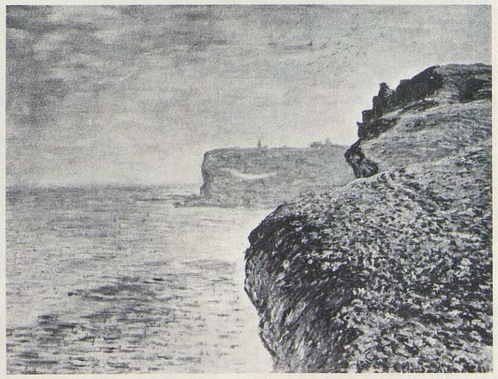
651



652



653



654

655

VUE PRISE À GRAINVAL

T. h. 0,61 ; l. 0,81

Vue de la falaise en direction de Fécamp, avec dans le fond le cap Fagnet.

Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 61 *(Sur la falaise à Grainval)* — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 24 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 24 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 57.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 235 *(Off the Coast of Normandy)*.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881, et vendu à *Georges Petit*, Paris, 1883 *(Sur la falaise à Grainval)* — Mr and Mrs William Vail Kellen, Boston, c. 1905 (appartenait encore à Mrs W. V. Kellen en 1927).

656

LA FALAISE DE FÉCAMP

T. h. 0,635 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Peint à Grainval ; la dernière avancée de la falaise est le cap Fagnet, à la sortie nord du port de Fécamp.

Expositions : *Important Pictures by 19th Century French Masters*, Lefevre, Londres, 1924.

Historique : vente Sir James Murray, Londres, Christie, 29 avril 1927, nº 68 (Roxburgh pour Aberdeen Art Gallery) :

Aberdeen Art Gallery (27.15).

657

SUR LA FALAISE PRÈS DE FÉCAMP

T. h. 0,65 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint près de Grainval ; on aperçoit à droite le cap Fagnet.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1928, nº 28 — *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 30 — *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 63.

Historique : vente Sutton, New York, Plaza Hotel, 16-17 janvier 1917, nº 141 — vente Mrs Helen Boyd Dull, New York, Anderson Galleries, 5 mars 1925, nº 63 *(Durand-Ruel)* — *Sam Salz*, New York — P.A., USA.

658

LA GRÈVE À FÉCAMP

T. h. 0,46 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Expositions : *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 62 — *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 17.

Historique : Catholina Lambert, Paterson, N.J., c. 1891 — *Durand-Ruel*, 1895.

659

LA MER À FÉCAMP

T. h. 0,60 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Cf. nº *660*.

Expositions : *Monet*, Marlborough, Londres, 1954, nº 18.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — *Marlborough*, Grande-Bretagne.

660

LA MER À FÉCAMP

T. h. 0,655 ; l. 0,82
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

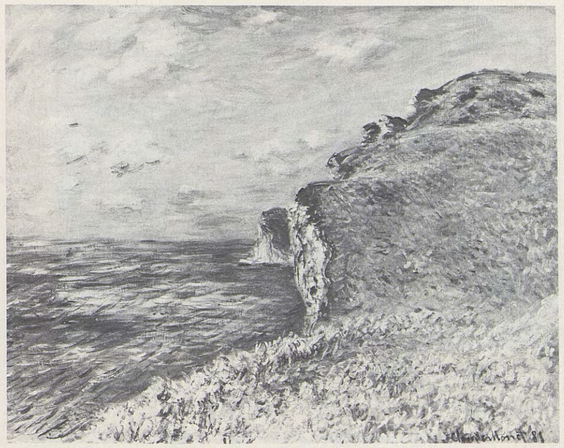
Cf. nº *659*.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 233 — M. Malingue, 1943, pp. 98 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — *Katalog der Staatsgalerie Stuttgart, Neue Meister*, Stuttgart, 1968, p. 127, pl. 23.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — *Cassirer*, Berlin, 1901 — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1906 — Prince de Wagram, Paris, 1906 — *Durand-Ruel*, 1914 — Dubied, Neuchâtel, 1916 — Gildemeister, Hambourg, et Mme Diez Edzard — *Anne Abels*, Cologne — acquis en 1952 :

Staatsgalerie, Stuttgart (inv. 2410).

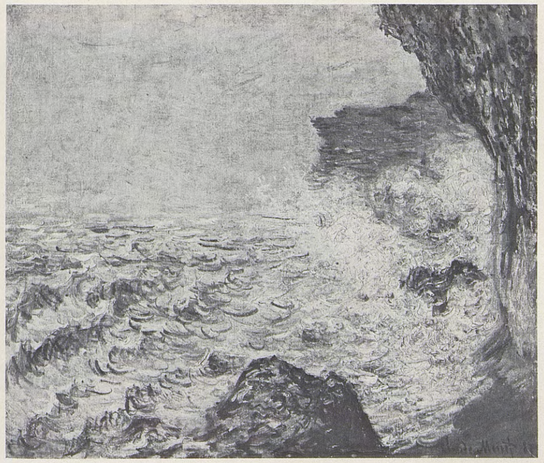
655



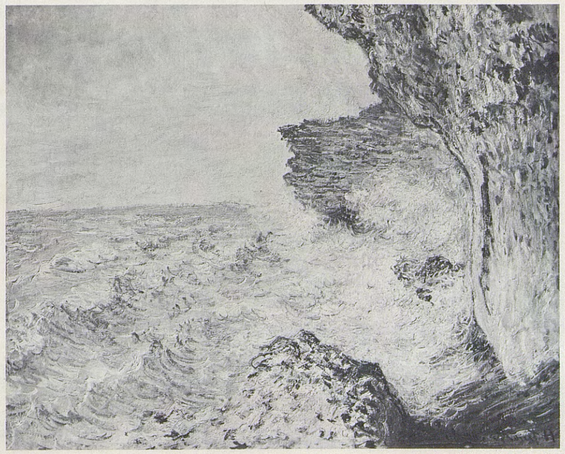
656

657

658



659



660

661

MER AGITÉE

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Expositions : *Manet-Monet*, Miethke, Vienne, 1910, nº 22.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — *Bernheim-Jeune*, Paris — M. Bizo, Paris — Prentis Cobb Hale, USA, c. 1968.

662

ÉTUDE DE MER

T. h. 0,50 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Expositions : *Monet*, Orangerie, Paris, 1931, nº 58.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — P. A., France.

663

MER AGITÉE

T. h. 0,60 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet*

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 281 — R. H. Hubbard, *The National Gallery of Canada, Catalogue of Paintings and Sculpture, t. II*, Toronto, 1959, p. 38 (ill.) — R. H. Hubbard, *European Paintings in Canadian Collections*, Toronto, 1962, t. II, p. 155.

Historique : Haviland — Gordon C. Edwards, Ottawa, c. 1934 — acquis en 1946 :

National Gallery of Canada, Ottawa (4636).

664

FALAISE DES PETITES-DALLES

T. h. 0,60 ; l. 0,74
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Expositions : *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 10 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 16 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1911, nº 10 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 34.

Bibliographie : M. de Fels, 1929, p. 236.

Historique : Mrs Arthur P. Welland Blake, Brookline, Mass., c. 1899 — *French Art Gallery*, New York — vente New York, Parke-Bernet, 14 janvier 1959, nº 85.

665

FALAISE DES PETITES-DALLES

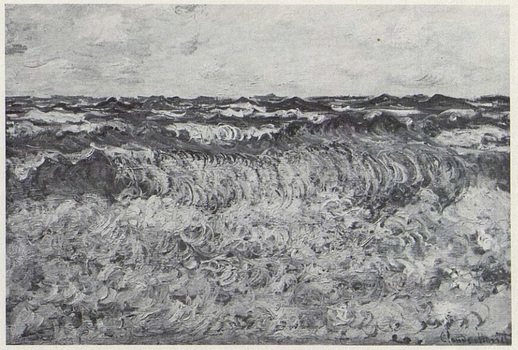
T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint sensiblement au même endroit que le nº *621*.

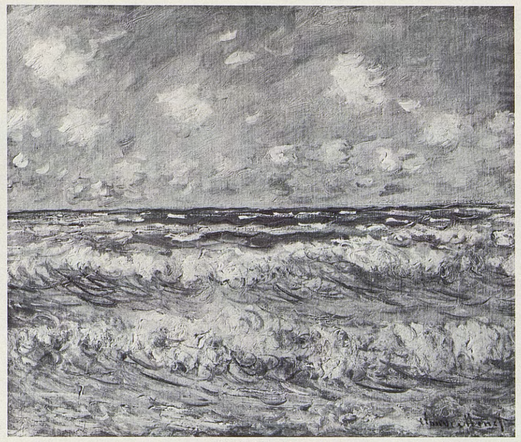
Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 73 — *Monet*, Saint Botolph Club, Boston, 1899, nº 3 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1927, nº 11.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, mai 1881 — Catholina Lambert, Paterson, N. J. — *Durand-Ruel*, 1895.

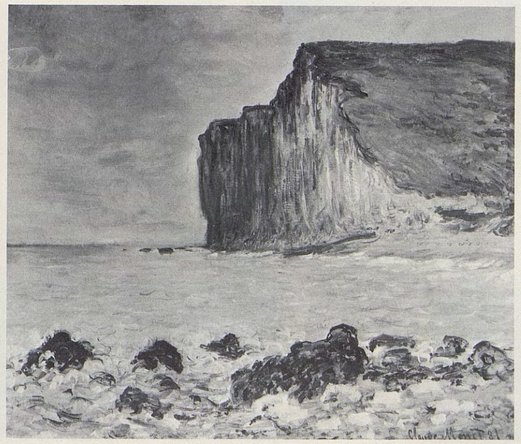
661



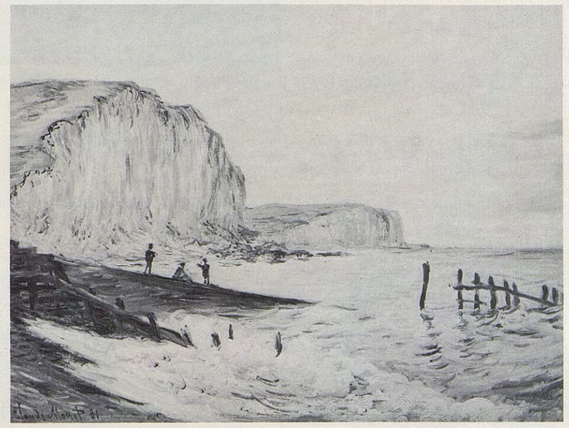
662



663



664



665

666

LE JARDIN DE VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet 1881*

Peint dans le bas du jardin de l'artiste ; à droite, au fond, on voit sa maison, qui était séparée du jardin par la route.

Expositions : *Monet, Pissarro, Renoir et Sisley*, Durand-Ruel, Paris, 1899, nº 13.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel*, avril 1881 *(La Maison de campagne)* — *Durand-Ruel*, c. 1891 — *Cassirer*, Berlin, 1901 — Hugo Stahl, Berlin — Steinreich, New York — *Wildenstein* — Mrs Robert Winthrop, USA.

667

LES ROCHERS DE CHANTEMESLE

T. h. 0,595 ; l. 0,77
Signé b. g. : *Claude Monet*

Vue des coteaux de Chantemesle en direction de Vétheuil, avec à gauche, en haut, le «colombier seigneurial» de Haute-Isle, et au fond à droite la Seine.

Historique : Perrot (ou Penot), Paris — *Boussod, Valadon et Cie*, 1892 — Cherfils, Paris, 1899 — Prince de Wagram, Paris — *F. Gérard fils*, Paris — Auguste Belly — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1914 — Closet — Pearson, Paris, c. 1926 — vente Pearson, Francfort-sur-le-Main, Helbing, 12 juin 1928, nº 23 — *Wildenstein* — Miss Peck, New York.

668

VÉTHEUIL, COUCHER DE SOLEIL

T. h. 0,52 ; l. 0,62
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1916, nº 3.

Historique : *Montaignac*, Paris — *Bernheim-Jeune*, Paris, 1899 — Prince de Wagram, Paris — *Durand-Ruel*, 1916 — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs Theodore Cummings, USA, c. 1968.

669

LES COTEAUX PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,144 ; l. 0,221

Vue des coteaux de Chantemesle, en direction de Vétheuil. Fait partie d'un ensemble avec les nos *670* et *671*.

Bibliographie : J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, pp. 81 (ill.), 83 — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 91.

Historique : Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — légué à l'Etat en 1948 (RF 1948-23) — déposé par l'Etat en 1952 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D. 52.2).

670

LE VILLAGE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,144 ; l. 0,226

Représente Vétheuil, vu du petit bras de la Seine. Fait partie d'un ensemble avec les nos *669* et *671*.

Bibliographie : J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, pp. 81 (ill.), 83 — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 91.

Historique : Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — légué à l'Etat en 1948 (RF 1948-21) — déposé par l'Etat en 1952 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D. 52.1).

671

LA SEINE, VUE DES HAUTEURS DE CHANTEMESLE

T. h. 0,144 ; l. 0,223
Signé b. d. : *Claude Monet*

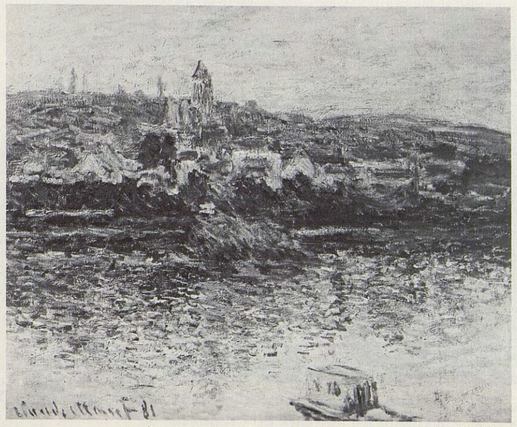
Vue de la vallée de la Seine en direction de l'aval. Fait partie d'un ensemble avec les nos *669* et *670*.

Bibliographie : J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. II, p. 81 — O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 91.

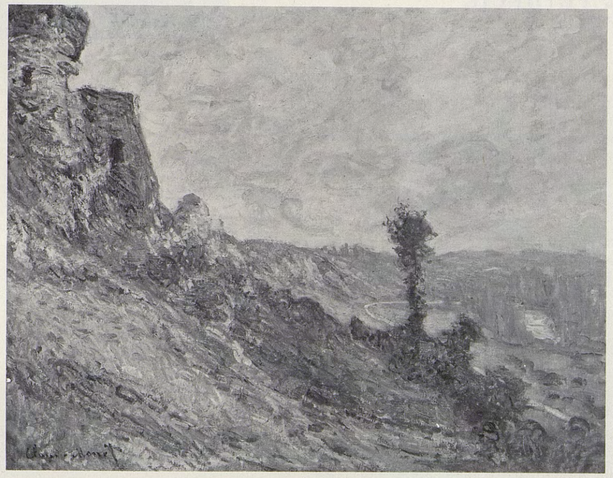
Historique : Blanche Hoschedé-Monet, Giverny — légué à l'Etat en 1948 (RF 1948-22) — dépôt de l'Etat en 1952 :

Musée des Beaux-Arts, Rouen (D. 52.3).

666



668



667

669

670

671

672

L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,47; l. 0,73

Vue du chevet de l'église.

Expositions: *Centenaire Monet-Rodin*, Orangerie, Paris, 1940, nº 28 — *Hommage à Cl. Monet*, Bonnières-sur-Seine, 1962-1963, nº 6.

Historique: Michel Monet, Giverny — P.A., USA, 1967.

673

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,73; l. 1,00
Signé b. d.: *Claude Monet 81*

Vue de la Seine immédiatement en aval de Vétheuil, avec à droite les coteaux de Chantemesle.

Historique: (?) vente Charles Bonnemaison-Bascle, Paris, Drouot, 3 mai 1890, nº 32 (*La Seine à Vétheuil, effet du matin*, 0,68 × 0,90), acheté par *Boussod, Valadon et Cie*, et vendu à Mme d'Arc en 1891 — P.A., France, c. 1963.

674

LA SEINE ENTRE VÉTHEUIL ET LA ROCHE-GUYON

T. h. 0,60; l. 0,80

Peint sensiblement au même endroit que le nº *673*.

Historique: Gustave Caillebotte, Paris — légué à l'Etat en 1894 — refusé en 1896 — Martial Caillebotte, Paris — Chardeau, Paris — P.A., France.

675

LES BORDS DE LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,60; l. 0,795
Signé b. g.: *Claude Monet*

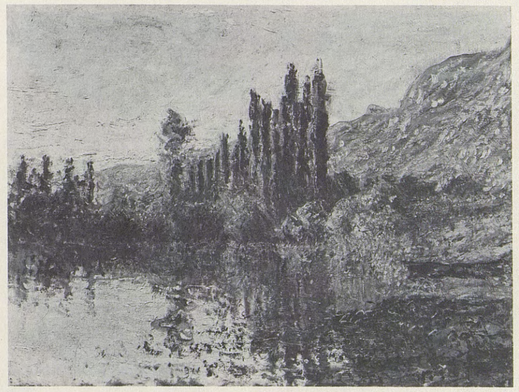
Peint dans une île en aval de Vétheuil, ce tableau représente la Seine vue vers l'amont, avec dans le fond à gauche les coteaux de Chantemesle, et à droite le coteau du Chênay derrière la rive de Lavacourt.

Expositions: *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 46 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 65.

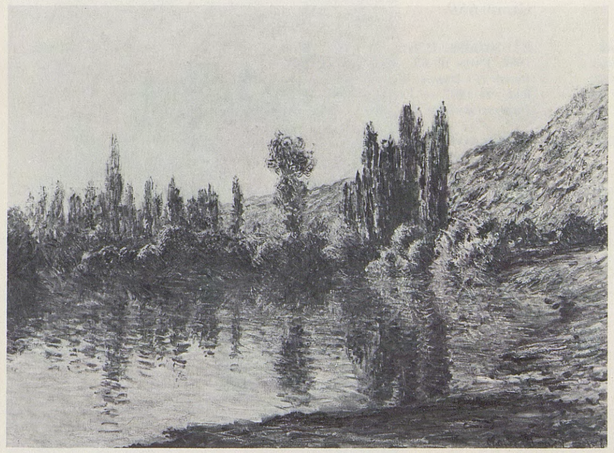
Bibliographie: M. de Fels, 1929, p. 236.

Historique: Mr and Mrs Charles Harrisson Tweed, New York, c. 1905 — Mrs Graham B. Blaine, New York, c. 1956.

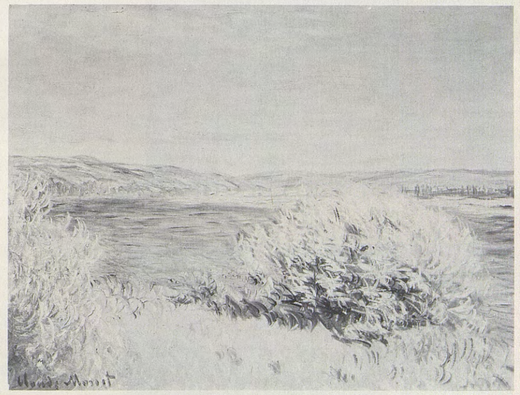
672



674



673



675

676

CHAMP DE BLÉ

T. h. 0,655 ; l. 0,815
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint dans la plaine de Lavacourt.

Expositions : *Monet*, The Lotos Club, New York, 1899, nº 4 — *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 48.

Bibliographie : O. Mirbeau, *Notes sur l'art, Cl. Monet*, in : *La France*, 21 novembre 1884 — W.H. Fuller, *Cl. Monet and His Paintings*, New York, 1899, p. 16.

Historique : Henry White Cannon, USA, c. 1899 — donné par Mrs H.W. Cannon en 1947 :

The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio (47.197).

677

CHAMP DE COQUELICOTS

T. h. 0,58 ; l. 0,79
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Peint dans la plaine de Lavacourt.

Expositions : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 62.

Bibliographie : *Museum Boymans-Van Beuningen, Catalogus Schilderijen na 1800*, Rotterdam, 1963, p. 91.

Historique : Paul Bérard, Paris — vente Paul Bérard, Paris, Georges Petit, 8-9 mai 1905, nº 7 (Alf. Bérard) — D.G. Van Beuningen, Rotterdam, c. 1934 — acquis en 1958 :

Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam (2611).

678

SENTIER DANS L'ÎLE SAINT-MARTIN

T. h. 0,73 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

On aperçoit Vétheuil au fond.

Expositions : 7e *exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 89 — *The Impressionists of Paris: Monet, Pissarro, Sisley*, Chase's Gallery, Boston, 1891, nº 12 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1902, nº 10 — *Peintres de l'école française du XIXe siècle*, Knoedler, Paris, 1924, nº 7.

Bibliographie : W. Sickert, *French Pictures at Knoedler's Gallery*, in : *Burlington Magazine*, juillet 1923, p. 40 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 20, 95 (ill.), 147.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1888 — Potter Palmer, Chicago, 1892 — *Durand-Ruel*, 1901 — Arthur B. Emmons, Newport, R. I., 1906 — vente A.B. Emmons, New York, Plaza Hotel, 14-15 janvier 1920, nº 28 *(Durand-Ruel)* — Otto Haas, 1936.

679

PAYSAGE DANS L'ÎLE SAINT-MARTIN

T. h. 0,73 ; l. 0,60
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Peint non loin du nº *678*.

Expositions : (?) 7e *exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 90 *(Paysage d'été, île Saint-Martin)* — *Monet*, Walter Kimball Galleries, Boston, 1910, nº 10.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1888 — Mr Lambert, Paterson, N.J., c. 1890 — Catholina Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*.

680

ALICE HOSCHEDÉ AU JARDIN

T. h. 0,81 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Peint dans le jardin de l'artiste à Vétheuil. Cf. nº *681*.

Expositions : *Monet-Rodin*, Georges Petit, Paris, 1889, nº 52 — *Monet*, Union League Club, New York, 1891, nº 71 — *Monet*, Copley Hall, Boston, 1905, nº 76 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1907, nº 5 — *French Painters of the 19th Century*, Fearon, New York, 1924, nº 3 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 101.

Bibliographie : P.H., *L'exposition de Monet*, in : *L'Art dans les deux Mondes*, 28 février 1891, p. 173 — *International Studio*, septembre 1909, p. LVIII — G. Geffroy, 1922, p. 118 — L. Vauxcelles, *Cl. Monet*, in : *L'Amour de l'Art*, août 1922, p. 235 (ill.) — M. Malingue, 1943, pp. 97 (ill.), 147 — O. Reuterswärd, 1948, p. 134 (ill.), 138.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel* en décembre 1881 *(Femme assise dans un jardin)* — Catholina Lambert, Paterson, N.J., 1891 — *Durand-Ruel*, 1904 — H. Reisinger, 1907 — Walter Reisinger, New York — Mrs Ch. Greenhough, New York, c. 1924 — George Lurcy, New York — vente Lurcy, New York, Parke-Bernet, 7 novembre 1957, nº 32 (Mr Douglas Dillon) — Mr and Mrs C. Douglas Dillon, USA.

681

LA TERRASSE À VÉTHEUIL

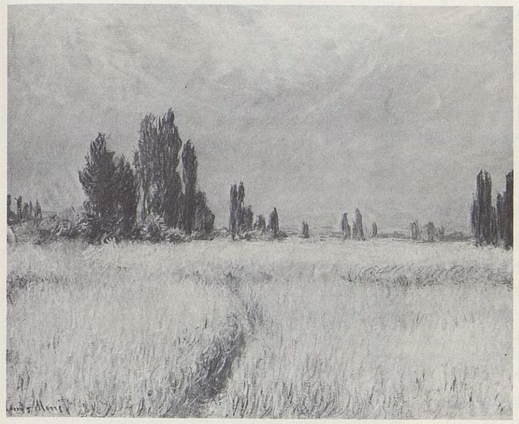
T. h. 0,81 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Cf. nº *680*.

Expositions : 7e *exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, 1882, Paris, nº 63 — Königliche-Galerie, Berlin, fin 1896 — *Monet, Manet, Renoir et Cézanne*, Weimar, 1904, nº 20 — Bâle, début 1906 — Musée d'Elberfeld, été 1907 — *Vie et lumière*, Musée moderne, Bruxelles, 1908, nº 132 — *Impressionnisten*, Kunsthalle, Bâle, 1949, nº 148 — *Monet*, 1952, Zurich, nº 54.

Bibliographie : W. Dewhurst, *Impressionist Painting*, Londres, 1904, p. 47 (ill.) — G. Geffroy, 1922, p. 230 — O. Reuterswärd, 1948, pp. 135 (ill.), 138.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1881 *(Femme lisant dans un jardin)* — Julius Stern, Berlin, 1910 — vente Julius Stern, Berlin, Paul Cassirer, 22 mai 1916, nº 69 — Dr Arthur Wilhelm, Bottmingen, Suisse, c. 1949 — P.A., Suisse.

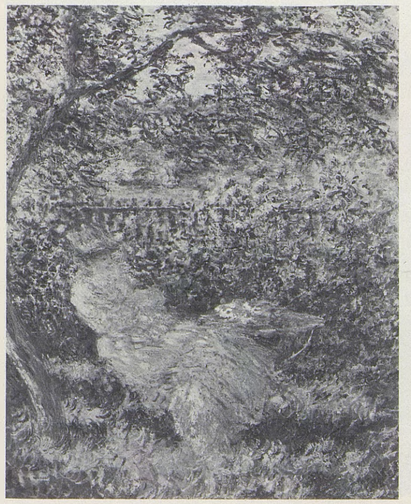


676

677

678

679



680

681

682

L'ESCALIER À VÉTHEUIL

T. h. 0,80 ; l. 0,65
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Représente le jardin de l'artiste avec, dans le fond à droite, sa maison.

Expositions : *Monet*, Saint Louis et Minneapolis, 1957, nº 46 — *Monet*, Society of Four Arts, Palm Beach, 1958, nº 15.

Bibliographie : F.A. Sweet, *Miss Mary Cassatt*, Norman, Oklahoma, 1966, p. 84.

Historique : Alexander J. Cassatt, Philadelphie, c. 1883 — Mrs William Potter Wear (petite-fille d'Alexander Cassatt), USA — P.A., USA, c. 1957.

683

JARDIN À VÉTHEUIL

T. h. 1,00 ; l. 0,81
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Représente le jardin de l'artiste avec, dans le fond à droite, sa maison. Cf. nos *684* et *685*.

Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 70 *(Coin de jardin à Vétheuil)* — *Monet de 1865 à 1888*, Durand-Ruel, Paris, 1935, nº 36 — *Monet*, Tooth, Londres, 1936, nº 5 — *Monet*, Wildenstein, New York, 1945, nº 40 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 16.

Bibliographie : pièce justificative nº 51 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 226.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 9 février 1882 (soit *Un Coin de jardin*, soit *Un coin de jardin à Vétheuil*) — d'Alayer, Paris — *Sam Salz*, New York — Mr and Mrs William Goetz, Los Angeles, c. 1959 — Mr and Mrs B.E. Bensinger, USA, c. 1969.

684

LE JARDIN DE L'ARTISTE À VÉTHEUIL

T. h. 1,00 ; l. 0,80
Signé b. g. : *Claude Monet 81* (signature effacée postérieurement à 1895).

Les enfants représentés sont Jean-Pierre Hoschedé et Michel Monet. Cf. nos *683* et *685*.

Expositions : (?) *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 70 *(Coin de jardin à Vétheuil)* — *Monet*, Grossherzogliches Museum, Weimar, 1905, nº 7 — *Paysages par Cl. Monet et Renoir*, Durand-Ruel, Paris, 1908, nº 41 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 15.

Bibliographie : pièce justificative nº 51 — L. Venturi, *Archives...*, 1939, t. I, p. 226 — M. Malingue, 1943, pp. 113 (ill.), 147 — R. H. Hubbard, *European Paintings in Canadian Collections*, Toronto, 1962, t. II, pp. 47 (ill.), 155.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 9 février 1882 (soit *Un Coin de jardin*, soit *Un Coin de jardin à Vétheuil*) — James F. Sutton, New York, 1893 — vente The American Art Association (sur l'ordre de Mrs J.F. Sutton), New York, Chickering Hall, 25-30 avril 1895, nº 121 *(Durand-Ruel)* — *Cassirer*, Berlin — Mr and Mrs Oskar Federer, Montréal, c. 1960 — Mr and Mrs Charles W. Engelhard, USA, c. 1969.

685

LE JARDIN DE MONET À VÉTHEUIL

T. h. 1,50 ; l. 1,20
Signé postérieurement b. c.-d. : *Claude Monet 80*

Peint en 1881 ; cf. nos *683* et *684*. D'après Jean-Pierre Hoschedé, les enfants sont Michel Monet sur les marches, et lui-même au pied de l'escalier.

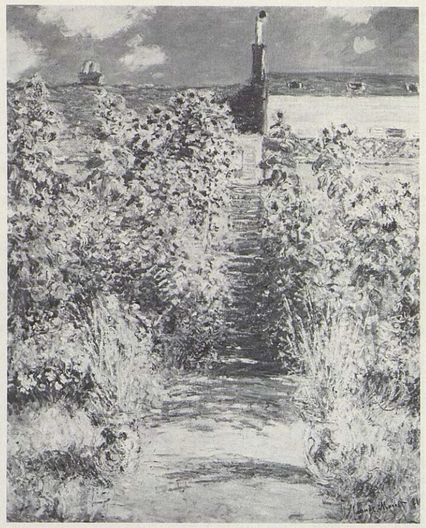
Expositions : *Monet*, Thannhauser, Berlin, 1928, nº 28 — *Monet*, Gimpel, Londres, 1950, nº 2.

Bibliographie : J.P. Hoschedé, *Cl. Monet, ce mal connu*, Genève, 1960, t. I, p. 65 (ill.) — D. Wildenstein, 1967, p. 37 (ill.).

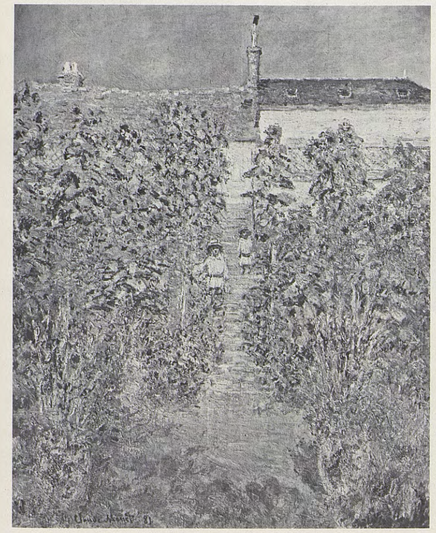
Historique : *Georges Bernheim*, Paris — *René Gimpel*, Paris — Guez, Paris — Gimpel, Londres, c. 1950 — Mrs Ailsa Mellon Bruce, New York, c. 1966 — légué en 1970 :

National Gallery of Art, Washington, D.C. (2417).

682



683



684

685

686

LA CABANE À TROUVILLE, MARÉE BASSE

T. h. 0,60 ; l. 0,735
Signé b. c.-g. : *Claude Monet 81*

Peint fin août-début septembre (cf. lettre nº 222).

Expositions : *Französische Kunst des 19. Jahrhunderts*, Heinemann, Munich, 1913, nº 143.

Bibliographie : U.B., *Kunstausstellungen*, in : *Kunst und Künstler*, 1913, pp. 477, 478 (ill.).

Historique : collection Cognacq — *Bernheim-Jeune*, 1905 — *Georges Petit*, 1905 — *Knoedler*, New York — Hugo Perls, New York, 1939.

687

SUR LA CÔTE À TROUVILLE

T. h. 0,60 ; l. 0,81
Signé b. d. : *81. Claude Monet*

Peint fin août-début septembre (cf. lettre nº 222).

Expositions : *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 84 — *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 9.

Bibliographie : A. Alexandre, *Cl. Monet, his Career and Work*, in : *The Studio*, mars 1908, p. 98 (ill.) — *The Gift of Miss Th. Lyman*, in : *Museum of Fine Arts Bulletin*, février 1920, p. 2 (ill.) — *Museum of Fine Arts, Catalogue of Paintings*, Boston, 1921, nº 361 — O. Reuterswärd, 1948, p. 289 — W.C. Seitz, 1960, p. 30 (ill.).

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1888 — Catholina Lambert, Paterson, N.J., 1888 — *Durand-Ruel*, 1899 — John Pickering Lyman, Portsmouth, N.H., 1907 — Theodora Lyman, Portsmouth, 1914 — donné en 1919 :

Museum of Fine Arts, Boston (19.1314).

688

COUP DE VENT

T. h. 0,94 ; l. 0,635
Signé b. d. : *81 Claude Monet*

Peint sur la côte normande, fin août-début septembre (cf. lettre nº 222).

Expositions : (?) *Celebrated Paintings*, National Academy of Design, New York, 1887, nº 150 *(Near Trouville)*.

Bibliographie : O. Reuterswärd, 1948, p. 284.

Historique : (?) acheté à Monet par *Durand-Ruel* en janvier 1883, et vendu à H. Whittemore, Naugatuck, en 1891 *(Vue prise près de Trouville)* — The J.H. Whittemore Estate, Naugatuck, Conn., c. 1942 — P.A., USA.

689

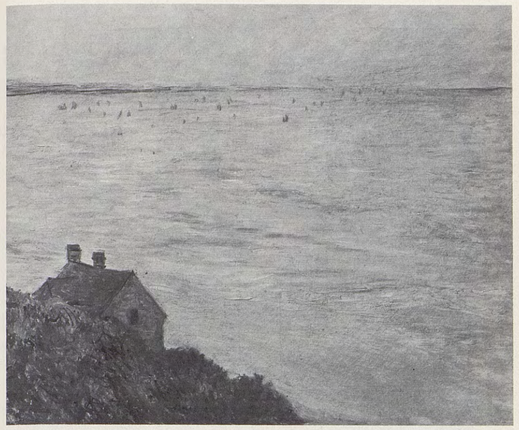
FALAISE DE SAINTE-ADRESSE, TEMPS GRIS

T. h. 0,60 ; l. 0,735
Signé postérieurement b. d. : *Claude Monet*

Bibliographie : H. Rostrup, *Cl. Monet et ses tableaux dans les collections danoises*, Copenhague, 1941, pp. 15, 19, pl. III — O. Reuterswärd, 1948, p. 289 — L. Swane, *Katalog over Kunstvaerkerne paa Ordrupgaard*, Copenhague, 1956, nº 82, pp. 87 (ill.), 88.

Historique : (?) *Durand-Ruel*, c. 1880, vendu à Paul Gallimard, Paris, 1899 *(Marine)* — P.G. — Wilhelm Hansen, Ordrupgaard — légué à l'Etat en 1951 par Mme Hansen :

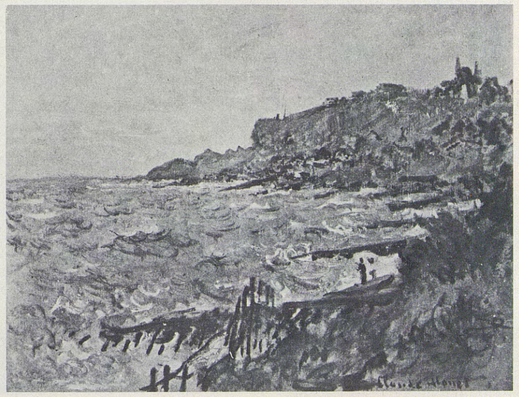
Ordrupgaardsamlingen, Copenhague.



686

687

688



689

690

LA PORTE DU JARDIN À VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,73
Signé b. d. : *Claude Monet*

Peint dans le bas du jardin de Monet ; au fond, de l'autre côté du fleuve, on aperçoit les maisons de Lavacourt.

Historique : Muse — S.A.R. la maharanée de Baroda — vente S.A.R. la maharanée de Baroda, Paris, Galliera, 30 novembre 1961, nº 11 — vente, Paris, Galliera, 12 décembre 1962, nº 54.

691

LA PORTE DU JARDIN

T. h. 0,73 ; l. 0,60 (dimensions incertaines)
Signé postérieurement b. g. : *Claude Monet*

Peint dans le jardin de l'artiste à Vétheuil.

Expositions : *Cl. Monet and the Giverny Artists*, Slatkin, New York, 1960, nº 2 (h. 0,81 ; l. 0,66).

Historique : Mr and Mrs Samuel Bronfman, Montréal, c. 1960 — vente Pierre M. Bloch, Paris, Galliera, 12 mars 1964, nº 55.

692

FLEURS À VÉTHEUIL

T. h. 0,60 ; l. 0,75
Signé postérieurement b. g. : *1880 Claude Monet*

Peint en 1881, ce tableau représente Lavacourt, vu du jardin de l'artiste.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1915, nº 15 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1940, nº 12.

Historique : Catholina Lambert, Paterson, N.J. — *Durand-Ruel*, 1895 — Mrs Claudia E. Haines, New York, 1948 — *Acquavella Galleries*, New York — P.A., USA, c. 1973.

693

MASSIFS DE FLEURS À VÉTHEUIL

T. h. 0,92 ; l. 0,73
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

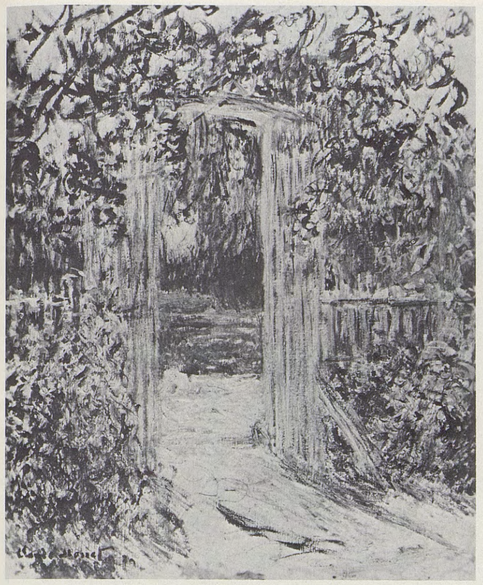
Représente le tournant de la Seine vu du jardin de l'artiste, vers l'amont, avec au fond le coteau du Chênay et la pointe de l'île Saint-Martin.

Expositions : *Monet*, Museum of Fine Arts, Boston, 1927, nº 4.

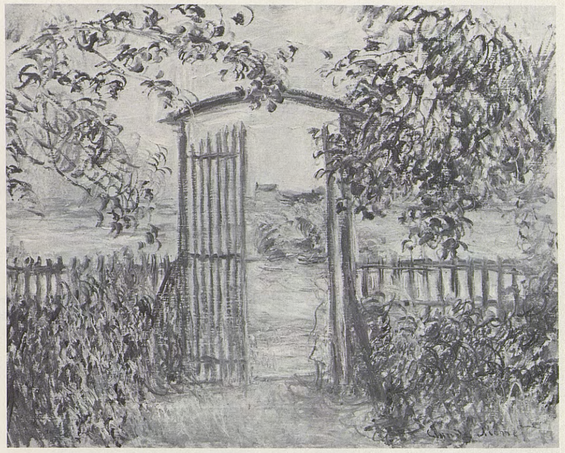
Bibliographie : *Museum of Fine Arts, Catalogue of Paintings*, Boston, 1921, nº 360 — O. Reuterswärd, 1948, p. 283.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, décembre 1881 — John Pickering Lyman, Portsmouth, N.H., 1913 — Theodora Lyman, Portsmouth, 1914 — donné en 1919 :

Museum of Fine Arts, Boston (19.1313).

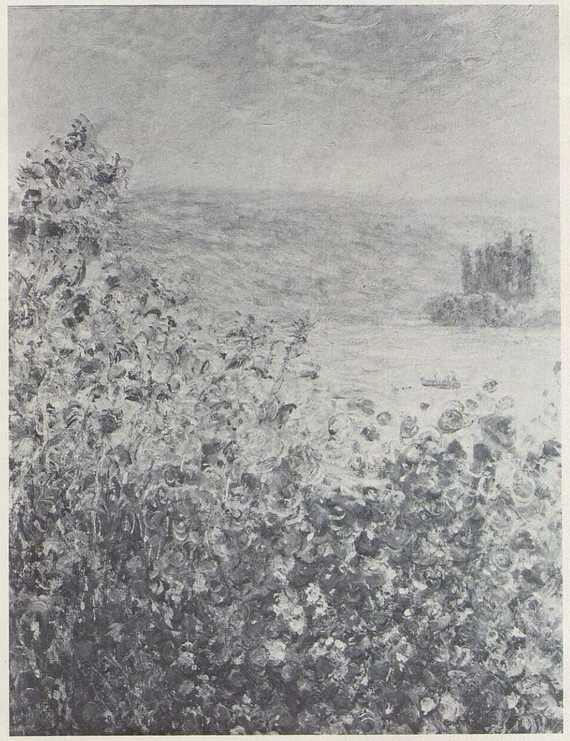


691



690

692



693

694

GLAÏEULS

T. h. 0,99; l. 0,41
Signé b. g.: *Claude Monet*

Cf. nº *695*.

Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 80 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 55 — *Loan Exhibition of Paintings... of the Modern French School*, Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia, 1920, nº 28 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 12.

Bibliographie: G. Geffroy, *Chronique: Cl. Monet*, in: *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2.

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, octobre 1881 — Frank Thomson, Philadelphie, 1897 — *Silberman*, New York — The Israel Discount Bank, USA, 1968.

695

GLAÏEULS

T. h. 0,99; l. 0,41
Signé b. d.: *Claude Monet*

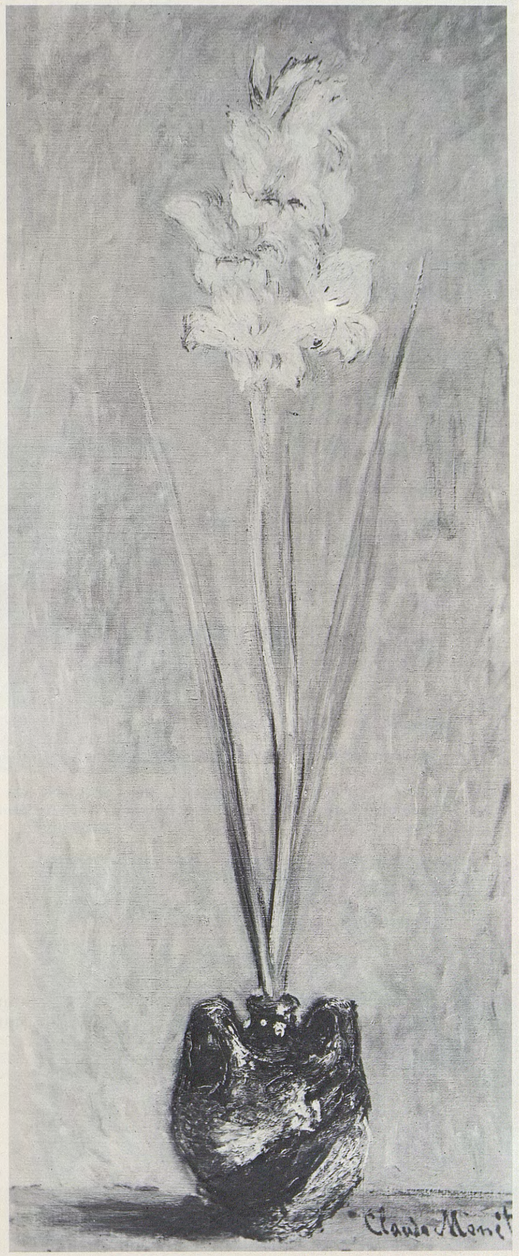
Cf. nº *694*.

Expositions: *7e exposition des artistes indépendants*, 251, rue Saint-Honoré, Paris, 1882, nº 81 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1883, nº 54 — *Loan Exhibition of Paintings ... of the Modern French School*, Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia, 1920 — *Monet*, Feigen, New York, 1969, nº 13.

Bibliographie: G. Geffroy, *Chronique: Cl. Monet*, in: *La Justice*, 15 mars 1883, p. 2 — G. Geoffroy, *Cl. Monet*, in: *L'Art et les Artistes*, 1920, nº 11, p. 63 (ill.).

Historique: acheté à Monet par *Durand-Ruel*, octobre 1881 — Frank Thomson, Philadelphie, 1897 — *Silberman*, New York — The Israel Discount Bank, USA, 1968.

694



695

696

VUE DE VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,87

Représente Vétheuil, vu depuis le flanc du coteau du Chênay, situé au sud du village.

HISTORIQUE : Mme Deconchy, Nice — vente, Paris, Galliera, 23 mars 1965, nº 63 — vente pour règlement judiciaire Société de Litra et Cie - Pierre Travers, Paris, Galliera, 3 décembre 1971, nº 75.

697

L'ÉGLISE À VÉTHEUIL

T. h. 0,585 ; l. 0,725

EXPOSITIONS : *Monet*, Edimbourg et Londres, 1957, nº 64.

HISTORIQUE : P. A., Grande-Bretagne, c. 1969.

698

BORDS DE LA SEINE, UN COIN DE BERGE

T. h. 0,81 ; l. 0,60
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

On aperçoit la plaine de Lavacourt au fond de ce paysage.

EXPOSITIONS : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 8.

HISTORIQUE : *Durand-Ruel*, c. 1891 — Carlos Ferreyros, Lima — vente, New York, Parke-Bernet, 25 février 1970, nº 28 *(Acquavella)* — P. A., USA.

699

BERGES DE LA SEINE PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,815
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

On aperçoit la plaine de Lavacourt au fond de ce paysage.

HISTORIQUE : E. May, Paris — *Durand-Ruel*, 1958 — *Sam Salz*, New York — Martin J. et Sidney A. Zimet, New York, c. 1962 — vente The Henry Zimet Foundation, Londres, Sotheby, 23 octobre 1963, nº 2 *(Acquavella)*.

700

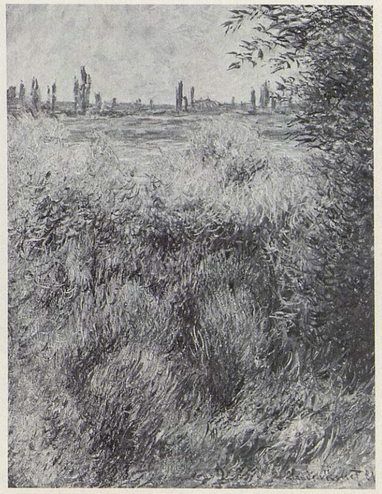
PRÈS DE VÉTHEUIL

T. h. 0,65 ; l. 0,81

Représente Vétheuil, vu de l'îlot de la Grève (maintenant dragué), avec à droite les peupliers de l'île Saint-Martin.

HISTORIQUE : Michel Monet, Giverny — P. A., France.

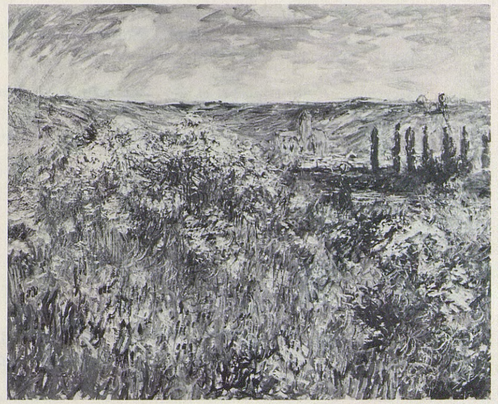
696



698

699

697



700

701

BRAS DE LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,605 ; l. 0,995
Signé postérieurement b. d. : *Claude Monet 1880*

Peint en 1881. Représente l'entrée du petit bras de la Seine entre les îles de Moisson, immédiatement en aval de Vétheuil ; on aperçoit à droite les coteaux de Chantemesle et à gauche l'île Musard.

Historique : vente, Paris, Drouot, 19 février 1932, nº 62 (non vendu).

702

EFFET DU SOIR SUR LA SEINE

T. h. 0,60 ; l. 0,80
Signé b. d. : *Claude Monet 81*

Vue de la Seine depuis Vétheuil, en direction de l'amont, avec à droite une maison de Lavacourt.

Expositions : *The Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries, avril 1886, et National Academy of Design, mai-juin 1886, nº 219 — *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1895, nº 45 — *Monet*, Durand-Ruel, Paris, 1911, nº 14.

Historique : acheté à Monet par *Durand-Ruel*, 1882 — Albert Spencer, New York, 1886 — *Durand-Ruel*, 1888.

703

LA RIVIÈRE

T. h. 0,54 ; l. 0,73

Historique : Michel Monet, Giverny.

704

LA SEINE À VÉTHEUIL

T. h. 0,66 ; l. 0,81
Signé b. g. : *Claude Monet 81*

Représente la boucle de la Seine à Vétheuil, vue des coteaux de Chantemesle, vers l'amont, avec à droite l'île Musard et au fond le coteau du Chênay.

Expositions : *Monet*, Durand-Ruel, New York, 1937, nº 5 — *One Hundred Years of Impressionism*, Wildenstein, New York, 1970, nº 53.

Historique : *Durand-Ruel*, c. 1891 — *Wildenstein*, 1969 — P.A., USA, 1969.

705

DANS LA PRAIRIE (VÉTHEUIL)

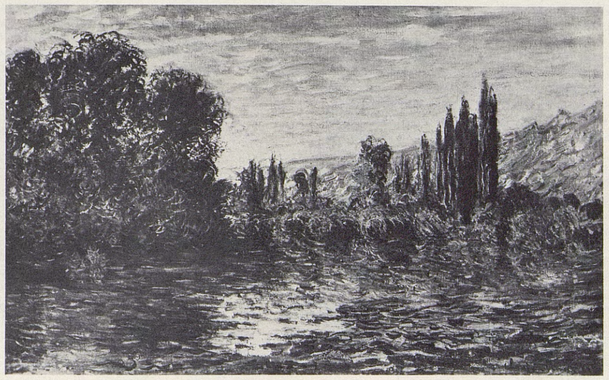
T. h. 0,42 ; l. 0,52

Fragment d'une toile représentant peut-être Mme Hoschedé à l'extrême gauche et sa fille Marthe au centre.

Historique : Mme Sâlerou, Giverny, encore en 1959 — P.A., France.

702

703



701

704

705

DOCUMENTS[1]

I. LETTRES

1 À BOUDIN [Paris], 19 mai 1859

Mon cher Monsieur,
Je profite d'un instant pour venir vous entretenir de tout ce que je vois de beau à Paris.
Je n'ai pu aller encore qu'une seule fois à l'Exposition, que l'on vient de fermer pour huit jours; mais, malgré le peu de temps, j'ai pu voir que les paysagistes y étaient en majorité. En qualité, les Troyon sont superbes, les Daubigny sont pour moi quelque chose de bien beau. Il y en a surtout un d'Honfleur qui est sublime.
Il y a de jolis Corot, de vilains Diaz, par exemple. Le tableau de M. Gautier est très joli; il est calme et dans une gamme grise d'une tristesse profonde. Il est accablé d'articles d'éloges. Celui de M. Lhuillier pèche beaucoup.
J'ai été faire des visites à plusieurs peintres. Je commence par M. Gautier, qui m'a chargé de vous dire bien des choses et qui s'attend à vous voir à Paris prochainement. C'est l'avis de tout le monde. Ne restez pas à vous décourager dans cette ville de coton. Quant à moi, il m'a parfaitement reçu. Il a beaucoup de petits tableaux en train. Il doit commencer ces jours-ci une grande lithographie.
Vous m'avez prié de sonder un peu pour savoir comment allaient les affaires d'art. Il y a un peu de froid à cause de la guerre.
Ensuite, j'ai été chez M. Lhuillier. Il est chez M. Becq (de Fouquières) qui lui prête son atelier. Il est très content. Son tableau est vendu six cents francs. Il en fait un autre et a beaucoup de petits portraits à faire à cent francs.
L'on voit de ce moment-ci de jolies choses chez les marchands de tableaux.
Voici pour la bonne bouche. Avant de partir du Havre, on m'a donné une lettre pour aller voir Troyon. J'y suis allé. Vous dire les belles choses que j'y ai vues serait chose impossible à dire; des bœufs et des chiens admirables. Il m'a beaucoup parlé de vous et est tout étonné de ne pas vous voir arriver dans la capitale.
Il m'a chargé de vous dire de lui envoyer une dizaine de vos tableaux les plus faits, des marines grises, des natures mortes et des paysages. Il se charge de les placer s'ils sont plus faits que ceux que vous lui avez donnés dans le temps.
Il vous conseille beaucoup de venir ici. Il a l'air d'un bien brave homme, sans façons.
Quant à moi, voici ce qu'il m'a conseillé de faire; je lui ai montré deux de mes natures mortes; là-dessus, il m'a dit: «Eh bien, mon cher ami, vous aurez de la couleur; c'est juste d'effet; mais il faut que vous fassiez des études sérieuses, car ceci c'est très gentil, mais vous faites ça très facilement; vous ne perdrez jamais ça. Si vous voulez écouter mes conseils et faire de l'art sérieux, commencez par entrer dans un atelier où l'on ne fait que de la figure, des académies; apprenez à dessiner; c'est ce qui vous manque à presque tous aujourd'hui. Ecoutez-moi et vous verrez que je n'ai pas tort; mais dessinez à force; on n'en sait jamais trop. Pourtant ne négligez pas la peinture; de temps en temps, allez à la campagne faire des études, les pousser surtout. Faites quelques copies au Louvre. Venez me voir souvent; montrez-moi ce que vous ferez, et, avec du courage, vous arriverez.»
De sorte que mes parents sont décidés à me laisser un mois ou deux d'après l'avis de Troyon, qui m'engage à rester ici un mois ou deux et à dessiner ferme. «De cette manière, m'a-t-il dit, vous allez acquérir des facultés; vous irez au Havre, et vous serez capable de faire de bonnes études dans la campagne, et l'hiver, vous reviendrez vous fixer ici définitivement.»
Ceci est adopté par mes parents.
Alors il a fallu que je demande à Troyon où il m'engageait d'aller et il m'a dit: «Voulez-vous écouter mes conseils: si je recommençais ma carrière, j'irais chez Couture; je puis vous recommander particulièrement. Il y a encore Picot et Cogniet; mais, m'a-t-il dit, j'ai toujours détesté la manière de ces gens-là.»
Répondez-moi de suite; dites-moi ce que vous pensez de tout cela. Voici mon adresse: place du Havre, Hôtel du Nouveau-Monde.
Répondez-moi de suite, parce que dans deux jours je déménage. Je vous indiquerai dans ma prochaine mon nouveau domicile.
Tout à vous. C. Monet.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, pp. 19-22.

2. À BOUDIN [Paris], 3 juin 1859

Cher Monsieur Boudin,
Pardonnez-moi si je n'ai pas encore répondu à ce que vous me demandiez, mais le travail et cet étourdissant Paris me font oublier un peu les devoirs d'ami; enfin, mieux vaut tard que jamais et arrivons au but.
J'ai été chez Troyon deux fois, il se fait un plaisir de vous voir.
Figurez-vous qu'allant deux fois chez lui, je n'ai pas pensé à lui demander quand il partait pour la campagne, ce que vous m'aviez recommandé. Enfin, je crois qu'il ne partira pas de suite, car il a plusieurs toiles en train.
Venez le plus tôt possible. Voilà l'exposition qui touche à sa fin. D'ici quinze jours, il n'en sera plus question. On dit même que l'on fermerait très prochainement une salle ou deux. Mais ce n'est qu'un on-dit; malgré cela, hâtez-vous.
J'ai revu plusieurs fois M. Gautier, qui sera bien aise de vous voir.
Quant à l'Exposition, j'y suis retourné plusieurs fois. Je vous dirai ce que je pense de quelques tableaux. Je peux me tromper, mais puisque cela semble vous intéresser:
Yvon a remis un second tableau; il est, selon moi, mieux fait que l'autre, mais ça n'est pas beau. C'est d'une couleur noire et sale; les types sont communs et ont tous la même expression. Quand on voit les Troyon, il y en a un ou deux énormes, le *Retour à la ferme* est merveilleux, il y a un ciel magnifique, un ciel d'orage. Il y a beaucoup de mouvement, de vent dans les nuages; les vaches, les chiens sont de toute beauté. Il y a aussi le *Départ pour le marché*; c'est un effet de brouillard au lever du soleil. C'est superbe; c'est surtout très lumineux. Une *Vue prise à Suresnes*; c'est d'une étendue étonnante. On se croirait en pleine campagne; il y a des animaux en masse; des vaches dans toutes les poses; mais ça a du mouvement et du désordre.
Il y en a beaucoup de lui, et c'est lui qui a remporté cette année le plus de succès. Il y en a de lui que je trouve un peu trop noirs dans les ombres. Quand vous serez là, vous me direz si j'ai raison.
Un bien beau tableau de lui que j'oubliais, c'est un chien qui a à la gueule une perdrix. C'est magnifique; on sent le poil. La tête est surtout très soignée.
Il y a des chiens d'un nommé Joseph Stevens, un Belge, qui, comme aspect, sont très nature; mais il escamote les finesses.
Le grand tableau de Rousseau, *Les Chiens*, est trop grand. Il est un peu confus. Il est mieux en détail qu'en ensemble.
En somme, il y a de très belles choses.
Théodore Rousseau a fait de très beaux paysages.
Il y a deux ou trois portraits de Pils qui sont très beaux comme exécution large et comme aspect.
M. Morel Fatio fait des marines qui n'ont pas le sens commun; c'est affreux.
Monginot a mis un tableau, *Bertrand et Raton*. Il fait de l'effet, voilà tout. Il a mis ce tableau qui était chez Lebas; Adolphe Leleu a mis de jolies choses. Il y a Armand Leleu qui a voulu faire du paysage comme Corot, en y mettant de grandes figures; mais il a échoué. Sans cela il a fait d'assez jolies choses.
Lambinet a plusieurs toiles. Il a un certain succès. Pour moi, il ne me plaît qu'à moitié. C'est du papillotage, du chic.
Jadin fait aussi des chiens; mais, après Troyon, c'est de la charge.
Hamon n'a fait, pour moi, que d'horribles choses, sans couleur, sans dessin. C'est grimacier, prétentieux; en un mot, ça n'a aucune idée de la nature.
Théodore Frère a une masse de tableaux d'Orient qui sont magnifiques, il y a dans tous ces tableaux de la grandeur, une lumière chaude, et ensuite c'est très beau comme détail et comme mouvement.
Delacroix a fait de plus belles toiles que ce qu'il a mis cette année. Ce ne sont que des indications, des ébauches; mais comme toujours, il a de la verve, du mouvement.
Daubigny, en voilà un gaillard qui fait bien, qui comprend la nature!
Cette vue de Villerville dont je vous ai parlé, c'est quelque chose de merveilleux. Ce serait bien malheureux si vous ne voyiez pas ça. Vous peindre les détails est chose difficile pour moi, et le temps me presse.
Les Corot sont de simples merveilles. Il n'y a pas une marine d'un peu passable. Isabey a fait une horrible machine. Comme détail, c'est joli. Il y a de jolies petites figures. En somme, les peintres de marines manquent totalement, et c'est pour vous un chemin qui vous mènerait loin.
Vous m'engagez à aller voir M. Monginot. J'ai reçu justement en même temps que la vôtre une lettre de recommandation pour lui. J'y ai été et il m'a on ne peut mieux reçu. C'est un charmant garçon. Il est jeune. Il m'a montré une petite marine de vous.
Il fait de très belles choses. Il a mis son atelier à ma disposition, et j'en profiterai de temps en temps.
Depuis que je vous ai écrit, les choses ont changé, et je vous expliquerai dans ma prochaine, qui sera plus prompte que celle-ci, de quelle manière je suis casé ici. Je pense que vous m'approuverez.
Hâtez-vous. Plus que huit jours pour voir l'Exposition.
Je suis à présent, 35, rue Rodier.
Répondez quand vous viendrez et où vous descendrez.
Tout à vous. C. Monet.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, pp. 24-27.

3. À BOUDIN Paris, le 20 février [1860]

Cher Boudin,
Je viens d'apprendre, par un marchand de tableaux, qu'il vous attendait d'ici quelques jours et je m'empresse de venir vous décider.
D'abord, excusez-moi du retard que j'ai mis à vous écrire, mais mieux vaut tard que jamais.
Vous ne sauriez croire l'intérêt que vous aurez en venant maintenant à Paris. Vous devez savoir qu'il y a une exposition de tableaux modernes qui renferme les œuvres de l'école de 1830 et qui prouve que nous ne sommes pas tant en décadence qu'on le dit. Il y a près de dix-huit Delacroix qui sont splendides, entre autres la *Barque de Don Juan* du Salon de 1855. Il y a autant de Decamps, une douzaine de Rousseau, des Dupré; il y a aussi sept à huit Marilhat et tout cela des plus beaux. Enfin, c'est splendide, et je ne doute pas du plaisir que ça vous ferait.

[1] Orthographe et ponctuation rectifiées.

Je vous dirai qu'auprès de tout cela, les Troyon ne se tiennent pas du tout et les Bonheur encore moins.
Venez, vous ne pouvez qu'y gagner.
Vous savez aussi que le seul bon peintre de marines que nous ayons, Jongkind, est mort pour l'art; il est complètement fou. Les artistes font une souscription pour pourvoir à ses besoins.
Vous avez là une belle place à prendre. Troyon me parle toujours de vous et sera très heureux de vous voir.
Le peu de choses que j'ai de vous ont été fort remarquées; je suis entouré d'une petite bande de jeunes peintres paysagistes qui seront très heureux de vous connaître; ce sont du reste de vrais peintres.
Apportez surtout vos œuvres de marines; les bonnes choses sont toujours assez rares.
Quant à moi, j'espère que vous ne me refuserez pas une petite pochade de vous comme souvenir, et comme conseils, vous savez le cas que j'en fais.
Jacque, qui tient l'atelier dans lequel je travaille, voudrait aussi faire quelques affaires avec vous. Je crois qu'il peut vous être utile; il connaît énormément de monde.
En fait de nouvelles, j'ai à vous dire que Couture, ce rageur, a totalement abandonné la peinture. Ce n'est pas dommage; il a à cette exposition des tableaux qui sont bien mauvais. Ensuite, vous saurez que le petit Daubigny en question m'appartient tout à fait. Il est pendu dans ma chambre. Enfin, je vais finir et j'espère que d'ici peu nous pourrons beaucoup causer ensemble.
Je vois toujours ce brave Gustave Mathieu qui me charge de vous dire mille choses ainsi que M. Amand Gautier. Ils désespèrent pour vous si vous restez à vous abrutir dans cette sale ville du Havre.
Quant à moi, je me trouve joliment bien ici; je dessine ferme des figures; c'est une fameuse chose. Du reste, à l'académie, il n'y a que des paysagistes; ils commencent à s'apercevoir que c'est une bonne chose.
J'ai oublié de vous dire que Courbet et Corot brillent aussi à cette exposition, ainsi que Millet. Il y a là son tableau refusé au Salon: *La Mort et le Bûcheron*. C'est une belle chose.
Enfin, je termine. Ne craignez pas de me gêner pour me faire faire vos commissions; je suis tout à votre disposition.
Ainsi, à bientôt.
Répondez-moi vite, et, à l'avenir, nous aurons, si cela vous va, une petite correspondance suivie, une petite gazette des arts.
Adieu, tout à vous,
C. Monet
28, rue Pigalle.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, pp. 16-18.

4. À BOUDIN [Paris], 21 avril 1860

Cher Monsieur,
Pardonnez-moi si j'ai autant tardé à vous répondre. Je vous prie d'accepter mes excuses; ayant très peu de temps à ma disposition, je vais simplement répondre à votre lettre dont je vous remercie beaucoup.
Je vous dirai d'abord que l'Exposition n'est pas fermée et sera ouverte encore assez longtemps; je ne puis vous fixer au juste l'époque. Je vous annoncerai seulement que vous perdez beaucoup à attendre, vu que l'on a déjà changé une grande quantité de toiles, et pas des moins importantes, leur intention étant de faire durer cette Exposition en changeant les toiles tous les mois. Du reste, il y a toujours énormément à voir, je vous l'assure.
Venez donc, je serai bien heureux de vous voir et de vous demander des conseils sur mes travaux.
Il fait déjà un temps superbe ici. Je vous annonce que je m'en vais passer quinze jours, trois semaines dans un petit pays charmant, à Champigny-sur-Marne. Je vais y faire un peu de paysage, accompagné de deux de mes camarades.
M. Gautier vous attend toujours. Il vient de faire une eau-forte d'après mon Daubigny.
J'espère que, ne m'ayant pas répondu, vous ne me refusez pas le cadeau que j'ai eu l'indiscrétion de vous demander. Je vous en serai reconnaissant.
Mathieu vous serre la main.
Tout à vous, votre élève et ami, C. Monet.

Quoique allant à la campagne, vous pouvez m'écrire toujours à Paris; si ça ne vous dérange pas, ça me fera beaucoup de plaisir.
Tout à vous.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, pp. 36-37.

5. À AMAND GAUTIER Paris, 11 août 1860

...je fais en ce moment la charge de Pierre Petit dans le *Gaulois* et dans le *Charivari*, j'ai aussi plusieurs charges...
je suis très content de tout cela.

Document original collationné par M. Blaise Gautier.

6. À AMAND GAUTIER Chailly près Fontainebleau, 23 mai 1863

Je vous demande pardon d'être parti comme cela sans aller vous voir mais j'étais seulement venu ici avec l'intention d'y passer une huitaine de jours, et puis dans le printemps c'est si beau, la verdure a poussé, le beau temps est venu et je n'ai pu résister à la tentation de rester davantage...
Je viens de recevoir une lettre de Mme Lecadre du Havre, la femme du médecin, qui a vu Toulmouche lequel me fait dire par elle qu'il ne faut en aucune façon rester plus longtemps à la campagne, que c'est une faute grave surtout d'avoir si tôt abandonné l'atelier; mais j'espère que vous me comprendrez; je n'ai pas du tout abandonné l'atelier, et puis j'ai trouvé ici mille charmes auxquels je n'ai pu résister. J'ai beaucoup travaillé et vous verrez, je crois, que j'ai plus cherché que d'habitude, et puis maintenant je vais me remettre encore à dessiner. Je n'y renonce point du tout.

R. Régamey, «Formation de Cl. Monet», in: «Gazette des Beaux-Arts», février 1927, p. 68 (partiellement), et document original collationné par M. Blaise Gautier.

7. À AMAND GAUTIER Paris, 7 mars 1864

Mon cher Monsieur Gautier,
Vous ne sauriez croire combien j'ai été peiné l'autre jour lorsque je suis allé chez vous pour travailler, car j'ai vu que vous n'étiez point content et que j'avais perdu dans votre estime en ne soyant pas plus exact que je ne l'ai été. Pardon, ce jour-là j'arrivai dans de si bonnes dispositions. Je m'étais levé de bonne heure, j'avais fait en allant chez vous une promenade délicieuse par les quais et les Tuileries, c'était charmant et j'étais tout heureux, j'allais travailler sous votre direction. Je crains que vous ne me jugiez encore mal, et cependant depuis que je ne suis plus soldat, je travaille beaucoup, et plus je vais, plus j'en suis heureux et je comprends les jouissances que l'on en retire. Enfin j'allais vous prier de vouloir bien venir jusque chez moi voir mes études, car il y a près d'un an que vous n'avez vu ce que je fais, et si vous saviez comme je suis [heureux] de recevoir de vos conseils. Jusqu'alors ce sont ceux qui m'ont le plus profité. Ainsi si cela ne vous ennuie pas trop, quand vous aurez un instant de libre, venez donc chez moi rue Mazarine n° 20 partager un modeste déjeuner. Si toutefois vous avez besoin de moi, dites-le moi, *je vous promets* que je ne vous manquerai pas.

Document original collationné par M. Blaise Gautier.

8. À BAZILLE Honfleur, ce 15 juillet [1864]

Mon cher Bazille,
Je me demande ce que vous pouvez faire à Paris par un si beau temps, car je suppose qu'il doit faire aussi bien beau là-bas. Ici, mon cher, c'est adorable, et je découvre tous les jours des choses toujours plus belles. C'est à en devenir fou, tellement j'ai envie de tout faire, la tête m'en pète. Sacrebleu, voici le 16, prenez vos cliques et vos claques, et venez passer la quinzaine ici, c'est ce que vous pouvez faire de mieux, car à Paris il ne doit pas être bien facile de travailler.
D'aujourd'hui juste, j'ai encore un mois à rester à Honfleur; du reste voilà mes études qui se terminent, j'en ai même remis d'autres en train. En somme, je suis assez content de mon séjour ici, quoique mes études soient bien loin de ce que je voudrais. C'est décidément affreusement difficile de faire une chose complète sous tous les rapports, et je crois qu'il n'y a guère que des gens qui se contentent d'à peu près. Eh bien, mon cher, je veux lutter, gratter, recommencer, car on peut faire ce que l'on voit et que l'on comprend, et il me semble, quand je vois la nature, que je vais tout faire, tout écrire, et puis va te faire ... quand on est à l'ouvrage...
Tout cela prouve qu'il ne faut penser qu'à cela. C'est à force d'observation, de réflexion que l'on trouve. Ainsi piochons et piochons continuellement. Faites-vous des progrès? Oui, j'en suis sûr, mais ce dont je suis sûr, c'est que vous ne travaillez pas assez et pas de la bonne manière. Ce n'est pas avec des gaillards comme votre Villa et autres que vous pourrez travailler. Il vaudrait mieux être tout seul, et cependant, tout seul il y a bien des choses que l'on ne peut deviner. Enfin tout cela est terrible, et c'est une rude tâche.
Avez-vous fait votre figure grandeur naturelle? Je me propose des choses épatantes. Lorsque je vais être à Ste-Adresse et à Paris, donc l'hiver, c'est effrayant ce que je vois dans ma tête.
J'ai à vous annoncer que je viens de recevoir une lettre charmante de ma petite Eugénie; cela m'a fait grand plaisir, et si j'avais eu de l'argent j'aurais sauté jusqu'à Paris, tellement je suis heureux. C'est toujours gentil de sa part de ne pas m'avoir oublié.
Ma toile de fleurs est enfin encadrée et vernie et exposée, et fait bougrement mieux. C'est décidément ce que j'ai fait de mieux jusqu'alors. Il paraît qu'on l'a remarquée au Havre, comme je vous l'ai dit, je vais faire une [*illisible*] de fleurs pour une personne du Havre.
Ecrivez-moi, ça me ferait bien plaisir. Dites-moi ce que vous faites et ce qui se passe à Paris. Allez-vous quelquefois à la campagne? Et surtout venez nous voir, je vous attends, si ce n'est tout de suite, au moins pour le 1er août. A cette époque presque toutes mes toiles seront terminées.
En attendant, je vous la serre de tout cœur.
Votre bon ami, Claude Monet.

On est toujours admirablement bien à St-Siméon, et on me parle souvent de Monsieur Bazille. Mille amitiés de la part de B..., lequel, pauvre petit B..., a pigé une bonne vérole.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 38-39 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

9. À BAZILLE Honfleur, 26 août 64

Mon cher Bazille,
J'ai reçu votre bien aimable lettre, j'étais justement venu passer un jour à Ste-Adresse quand votre lettre est arrivée. Elle m'a fait beaucoup plaisir, et je vous prie de m'en écrire souvent de bien longues. J'espère que vous travaillez beaucoup, il faut vous y mettre tout à fait et sérieusement puisque maintenant votre famille vous abandonne la médecine. Quant à moi, je suis toujours à St-Siméon, on y est si heureux, j'y travaille beaucoup. Je suis assez content quoique ce que je fais soit loin d'être ce que je voudrais, et pourtant j'en reçois assez de compliments. Nous sommes en grand nombre en ce moment à Honfleur, plusieurs peintres que je ne connaissais pas, mais du reste de fort mauvais peintres. Rozias, Charpentier, un tas de farceurs, mais en revanche nous avons un petit cercle bien agréable, Jongkind et Boudin sont là, nous nous entendons à merveille et ne nous quittons plus. Ribot va probablement venir, il doit faire un bateau de pêche avec des figures en plein air. Je serais curieux de le voir faire. Je regrette bien que vous ne soyez pas là, car en pareille société il y a bien à apprendre et la nature commence à devenir belle, ça jaunit, ça devient plus varié, enfin c'est admirable et je crois que je suis encore pour longtemps à Honfleur. Je n'aurais plus le courage de m'en aller. Nous allons quelquefois à Trouville, c'est superbe, je me promets bien d'y venir l'année prochaine ainsi qu'à Etretat.
Je vous annoncerai que j'envoie mon tableau de fleurs à l'Exposition de Rouen; il y en a de bien belles en ce moment, malheureusement j'ai tellement à travailler à mes études de dehors que je n'ose pas me mettre à faire des fleurs, et pourtant je voudrais peindre ces belles marguerites. Faites-en donc car c'est, je crois, une excellente chose à peindre. Dites-moi ce que vous faites de votre côté et quand vous pensez revenir. Venez donc me rejoindre, voilà le pays vraiment dans son beau, il y a du vent, de beaux nuages, des tempêtes, enfin c'est le beau moment de voir le pays, il y a bien plus d'effets, aussi je vous prie de croire que je mets le temps à profit.
L'ami Barry est toujours fidèle, mais il vient de lui arriver un grand malheur, il a perdu son père, il en est fort chagrin.
Nous devons aller, [*illisible*] et moi, le voir un de ces jours au Havre.
Mon cher, je suis forcé de finir, le déjeuner est servi et j'ai grand'faim.
Mme et Mlle Toutain vous souhaitent le bonjour ainsi que M. Vivien.
Votre bon ami, Claude Monet.

Ecrivez-moi à St-Siméon.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 44 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

10. À BOUDIN [Honfleur], 13 septembre 1864

Mon cher Boudin,
J'ai bien reçu votre aimable lettre, mais à mon grand regret, il m'a été tout à fait impossible de venir à Villerville. J'avais ici des personnes à promener.
Quant à Jongkind, il me charge de vous faire ses amitiés.
Mme Fesser était assez fatiguée et le temps qu'il faisait samedi les a complètement empêchés de venir vous voir. J'espère que nous pourrons faire cette petite partie encore une fois avant mon départ de Saint-Siméon.
J'ai fait votre commission auprès de Mme Toutain. Elle doit venir elle-même très prochainement à Trouville et vous conduira sa fille.
En attendant le plaisir de vous voir, je vous serre la main de tout cœur, ainsi qu'à votre bien aimable femme.
Bien à vous, Claude Monet.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, p. 59.

11. À BAZILLE Ste-Adresse ce 14 octobre 64

Mon cher Bazille,
J'ai reçu votre bonne lettre qui m'a fait un bien grand plaisir, je ne doutais pas que vous vous mettriez en quatre pour me rendre service et je vous en suis bien reconnaissant.
Je vais mettre lundi prochain au chemin de fer grande vitesse une caisse contenant trois tableaux avec leurs cadres que je viens de faire faire, car vous savez qu'un tableau gagne cent pour cent dans un beau cadre. Parmi ces trois toiles il y a une simple étude que vous n'avez pas vu commencer, elle est entièrement faite sur nature, vous y trouverez peut-être un certain rapport avec Corot, mais c'est bien sans imitation aucune qu'il en est ainsi. Le motif et surtout l'effet calme et vaporeux en est seul la cause. Je l'ai faite aussi consciencieusement que possible sans penser à aucune peinture. Du reste vous savez que ce n'est pas mon système. Les deux autres toiles sont le chantier de petits navires qui est au-dessous de St-Siméon, et la route devant la ferme. Ce sont deux de mes meilleures études, mais ce ne sont pas les études que je vous envoie, ce sont deux tableaux que je suis en train de terminer ici d'après mes études. J'espère que cela vous plaira et surtout à ce M. Bruyas. J'aurais voulu vous envoyer une marine dont je suis assez content, mais malheureusement j'ai encore quelques petites choses à y faire. Ainsi, mon cher ami, faites l'article, tâchez de me placer au moins une toile car j'ai fièrement besoin, et quelle vie que je vais avoir à Paris avec cela.
Je suis vraiment honteux de toujours vous ennuyer comme cela, je suis vraiment fâché de tout le mal que je vous donne, ainsi qu'à Monsieur votre père qui ne me connaît point et qui veut bien s'en occuper.
Aussi croyez bien, mon cher ami, que je n'oublierai point vos bontés. Votre lettre m'a fait beaucoup de bien car j'étais réellement bien embêté, et maintenant au moins j'ai quelque espoir.
Je suis à Ste-Adresse depuis quatre ou cinq jours, il fallait bien que je vienne ou sinon ça tournait mal; je retourne après demain à Honfleur et pour calmer la famille et là j'ai dû dire que j'avais une commande et que j'étais forcé de rester encore quelque temps. De cette façon je m'en irai directement de Honfleur pour Paris, mais pour cela il faut que je me tire de l'embarras ou je me trouve. Cette Mme Toutain est si bonne que je ne voudrais pas lui faire perdre un sou. Depuis que je suis ici, j'ai fait un panneau chez un amateur et cela m'a fait un peu d'argent, et j'ai pu envoyer 200 francs à la mère Toutain. Mais, hélas, c'est un 7 à 800 que je dois, et ça monte tous les jours. Vous trouvez idiote la façon dont je dépense mon argent, mais hier j'ai encore envoyé 150 francs pour mon terme et ce n'est pas le premier que je paye et tous les mois j'ai un billet de 40 francs, vous ne pensez pas à cela.
Je vais me mettre à faire sur une toile de 50 une nature morte de poissons de raies et des chiens de mer avec des vieux paniers de pêcheurs, et puis aussi je vais fabriquer quelques tableaux pour envoyer n'importe où; car maintenant avant toute chose (malheureusement), il faut que je gagne de l'argent.
J'espère que vous serez encore à Montpellier quand mes toiles arriveront, vous [*illisible*] mieux vous-même. Si vous venez bientôt à Paris, venez donc à Honfleur, c'est si beau à cette époque et nous reviendrons ensemble. Je serais bien enchanté de vous voir, et puis au moins vous me forcerez à repartir, car cet état de choses, je suis capable d'y rester un temps infini.
Ainsi donc mille remerciements et à bientôt.
A vous de tout cœur Claude Monet.

Dès que vous aurez reçu les toiles, écrivez-le-moi à Honfleur, et dites-moi, d'après l'effet que cela vous fera, si vous espérez toujours.
L'ami Barry va bien et vous dit mille choses agréables.
En hâte, je vous la resserre. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 45 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

12. À BAZILLE Rouen ce 16 octobre 64

Mon cher Bazille,
Je suis à Rouen avec l'ami Barry depuis ce matin. Nous sommes venus voir l'Exposition car vous savez que j'y ai mes fleurs.
Je n'ai jamais vu un assemblage d'aussi mauvaises choses, il y a des choses honteuses, à part trois toiles de Ribot qui sont des choses excessivement remarquables, c'est peint d'une façon admirable. Parmi ces tableaux il y a une nature morte: des œufs sur le plat et deux poires, c'est curieux et cela sur une toile de 30. Quant à moi je n'ai pas eu de chance, je suis affreusement mal placé dans un faux jour, et il est complètement impossible que l'on y distingue rien. Du reste, cette exposition n'avait aucune importance pour moi au point de vue de vente.
C'est demain que partent vos trois tableaux. Au lieu de vous envoyer comme je vous l'avais dit les copies de mes études, je vous envoie les études mêmes qui sont mieux de beaucoup. Je m'étais trop pressé à les refaire, et je tiens à ce que vous puissiez faire voir quelque chose de passable. Je crois que cela vous plaira, malheureusement il y en a une, et la meilleure à mon avis, qui est sans cadre.
Je me suis trompé dans mes mesures, enfin faites forcer l'article pour moi.
Quant au prix, je vous laisse faire comme vous l'entendrez, mais j'ai grand besoin, car ce que je vous disais à propos de ma rupture avec la famille va m'arriver d'un jour à l'autre. Hier soir, à Ste-Adresse, on m'a prié de m'en aller et de ne plus revenir de sitôt. Je crains même de ne plus recevoir d'argent; pourtant, avec le mal que je me donne, ce serait bien mal.
Enfin, nous sommes assez pressés, Barry et moi, d'aller dîner, car nous retournons ce soir au Havre et demain je retourne à ce bon petit St-Siméon. Ecrivez-moi et de bonnes nouvelles autant que possible, et venez-donc.
Barry vous serre bien affectueusement la main.
Tout à vous de cœur, Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 45-46 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

13. À BOUDIN [Honfleur, fin octobre-début novembre 1864]

Mon cher Boudin,
Je suis encore à Honfleur. J'ai décidément beaucoup de peine à quitter. Du reste, c'est si beau à présent qu'il faut profiter. Aussi, je me suis mis en rage afin de faire d'énormes progrès avant de rentrer à Paris. Je suis tout seul à présent, et franchement je n'en travaille que mieux. Ce bon Jongkind est parti il y a trois semaines.
... Je serai déjà venu vous voir si ce n'est ma nouvelle ardeur de travail. Mais au premier jour, le temps me forcera bien de cesser, et j'irai passer une journée avec vous avant de partir pour Paris. Je suis allé passer quelques jours au Havre. J'avais à faire deux panneaux chez M. Gaudibert; Gautier lui en a fait quatre ou cinq aussi, et M. Gaudibert m'a chargé de vous prier, lorsque vous irez au Havre, de passer chez lui. Il serait bien aise que vous lui fassiez un ou deux panneaux, je crois.
En hâte, mon cher ami, je vous serre la main de tout cœur, Claude Monet.

Mes amitiés à votre femme, s.v.p. Comment diable faites-vous, à présent qu'il n'y a plus de petites dames sur la plage?

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, pp. 60-61.

14. À BAZILLE [Honfleur], ce 6 novembre 1864

Cher Bazille,
Décidément, êtes-vous mort? J'espère que non, mais vous êtes le plus ignoble paresseux que j'aie jamais rencontré. Ce n'est pourtant pas une affaire que d'écrire quelques mots. Tous les jours je vous attends aux trains du soir, ainsi qu'au bateau du Havre.
Faites-moi le plaisir de m'écrire courrier par courrier. Si je dois refuser quelque argent je suis on ne peut plus ennuyé, et arrivez donc, grand molosse.
Si je ne reçois pas de réponse, ma foi je ne saurai plus à quel saint me vouer.
Je ne puis pourtant pas rester toujours éternellement ici.
J'espère à bientôt. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 46 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

15. À BAZILLE [Paris, 1864 ou 1865]

Mon bon Bazille,
Pardon, voulez-vous être encore une fois mon sauveur ? J'ai employé l'argent que j'ai reçu il y a trois jours à payer à droite et à gauche; ce matin je viens d'être surpris désagréablement, il me faut absolument payer une dette à un ami, et il me manque dix francs. Pardonnez-moi si je vous demande si souvent, je vous suis bien reconnaissant, dans le courant de la semaine qui vient, je vous remettrai pour sûr vingt francs.
Venez me voir tantôt, je ne sors pas; demain matin nous allons chez Carjat, Eugénie et moi, nous faire photographier, venez-y aussi.
Tout à vous, Claude Monet.

J'attends la réponse.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

16. À BAZILLE [1864 ou 1865]

Mon cher Bazille,
Ce n'est pas la peine de m'envoyer mon étude d'Honfleur, envoyez-moi seulement de suite une des photographies de M. Jacob.
Je vous demande pardon de ne jamais affranchir, mais, moi non plus, ne n'ai pas un sou.
A bientôt. Claude Monet.

Lundi soir.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

17. À BAZILLE Chailly, 9 avril 1865

Cher ami,
Soyez assez bon pour passer chez mon concierge dimanche avant de partir, pour y prendre les lettres qu'il pourrait y avoir pour moi.
Nous vous attendons pour dîner dimanche. Prenez le train qui part de Paris à 3 heures, ligne du Bourbonnais, il correspond avec la voiture. Mon cher, c'est admirable la campagne, arrivez vite.
Je vous la serre. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 59 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

18. À BAZILLE Chailly ce 28 avril [1865]

Mon cher Bazille,
Vous devez être depuis longtemps à Paris. Venez donc vite me rejoindre, la forêt est délicieuse, il y a longtemps qu'il aurait fallu y être. Soyez donc assez gentil pour venir demain samedi avec tous ces Messieurs, s'ils sont toujours dans l'intention de venir passer le dimanche, ainsi qu'ils me l'ont promis. Nous reviendrons ensemble lundi voir l'Exposition.
En attendant, je vous la serre.
Bien à vous. Claude Monet.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

19. À BAZILLE [Chailly], [lettre non timbrée, taxée du 4 mai 1865]

Mon cher Bazille,
Vous savez que cette fois je vous attends sans faute samedi soir pour dîner avec ces Messieurs. En cas contraire, écrivez-moi afin de ne pas nous faire attendre à dîner. La jeune Gabrielle arrive lundi dans la journée, ce ne serait pas drôle que vous ne soyez pas là. Tâchez de vous tripoter un peu; vous perdez votre temps à Paris, ici tout est superbe; vous devriez profiter des beaux jours, il y en a bien assez de mauvais pendant lesquels vous travaillerez dans la chambre à vos panneaux. Soyez donc assez bon de m'apporter du papier et des crayons. J'en ai besoin absolument, et de quoi j'ai encore plus besoin, c'est d'un peu d'argent, il faut que vous en trouviez à toute force.
Surtout venez samedi.
Je vous la serre. Claude Monet.

J'ai bien envie que vous soyez là; je voudrais avoir votre avis sur le choix de mon paysage pour mes figures, j'ai quelquefois peur de me mettre dedans. C.M.

G. Sarraute, «Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe *de Monet», in: «Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre», juin 1958, p. 50.*

20. À BAZILLE [Chailly, juillet ou début août 1865]

Mon cher Bazille,
Je viens encore vous écrire, car vous ne m'avez pas répondu si mes tableaux avaient été prêts à temps pour être expédiés. Je voudrais aussi savoir si mes billets sont payés. Enfin je vous en veux de ne point m'écrire, vous avez l'air de m'avoir mis complètement de côté; vous m'avez bien promis de m'aider pour mon tableau, vous devez venir me poser quelques figures et, sans cela, je manque mon tableau; aussi j'espère que vous tiendrez votre promesse, et pourtant le temps se passe et je ne vous vois pas venir. Je vous en supplie, mon cher ami, ne me laissez pas ainsi dans l'embarras. Toutes mes études vont à merveille, il ne manque plus que les hommes. Venez donc de suite, vous ne devez avoir rien de sérieux qui vous retient à Paris. Ici c'est toujours admirable, nous sommes un petit noyau d'artistes assez agréable. Enfin venez et surtout écrivez-le-moi de suite, je suis très inquiet, je vous sais si volage, mon cher, je ne pense plus qu'à mon tableau, et, si je savais le manquer, je crois que j'en deviendrai fou. Tout le monde sait que je le fais et m'y encourage beaucoup, il faut donc que cela se fasse, eh bien, je compte sur votre bonne amitié d'autrefois pour que vous veniez bien vite m'aider.
A vous de cœur, Monet.

G. Sarraute, «Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe *de Monet», in: «Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre», juin 1958, p. 50.*

21. À BAZILLE [Chailly], ce 16 août [1865]

Mon cher Bazille,
Si vous ne me répondez pas par le retour du courrier dès que vous aurez reçu ma lettre, je croirai que vous refusez de m'écrire et de rendre service. Je suis au désespoir, je crains que vous ne me fassiez manquer mon tableau et ce serait bien mal à vous après m'avoir promis de venir poser. Répondez-moi donc de suite ou venez vous-même. C'est aujourd'hui le 16, et vous ne devez pas manquer d'argent. Si vous ne venez immédiatement, écrivez-le-moi surtout, car j'ai de l'argent à vous envoyer pour un billet payable le 5 et je voudrais savoir si vous êtes là pour le recevoir.
Tout à vous, Claude Monet.

Dès que vous aurez reçu ma lettre, prenez une plume et répondez-moi.

G. Sarraute, «Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe *de Monet», in: «Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre», juin 1958, p. 50.*

22. À BAZILLE Paris ce 14 octobre [1865]

Mon cher ami,
Je ne sais vraiment pas à quoi vous songez, de tous côtés je vois des personnes qui se plaignent de votre silence. Mme Rolina est furieuse contre vous, vous lui avez fait des billets que vous ne payez pas.
A l'instant, on vient de venir de la banque pour toucher un billet de 100 francs. Je vous écris en toute hâte afin que vous vous occupiez de tout cela, car vous allez arriver à vous faire saisir, et, dame, cela ne m'irait pas du tout, c'est déjà assez que vous ayez fait donner congé. Je vous envoie ci-joint l'adresse que l'on m'a remise, vous avez jusqu'à mardi avant midi pour payer. Je m'occupe bien de vous écrire pour cela, vous pouvez bien aussi en prendre la peine et vous occuper un peu plus de ce qui se passe ici pendant que vous n'y êtes pas.
Ainsi je vous ai déjà écrit au sujet de l'atelier, vous saviez dans quel embarras j'allais me trouver, vous n'en avez rien fait, vous ne m'avez même pas répondu. Enfin, moi, je m'en suis occupé, puisqu'il ne faut jamais compter sur vous, et l'affaire est arrangée. Envoyez-moi immédiatement les 125 francs du terme; moi, je suis en mesure mais je n'ai que ma part, car j'ai eu bien des ennuis pour partir de Chailly, je n'ai même pas encore toutes mes affaires. Cependant j'espère aller les chercher dans quelques jours et je vais me mettre à piocher à ma toile. Tout est prêt, surtout quand vous reviendrez, n'oubliez pas de me rapporter vos effets de cet été. Pensez-y, je vous en prie.
En hâte je vous serre la main de tout cœur.
Bien à vous, Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 58-59 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

23. À AMAND GAUTIER Place Pigalle 1 [début avril 1866]

Je viens de recevoir une mauvaise nouvelle du Havre. Ma tante est enfin décidée à m'arrêter la pension qu'elle me fait ce mois-ci. J'en suis tout bouleversé. Il paraît décidément que certaine personne cherche à me nuire à ses yeux. Comme vous avez vu vous-même comment je vis et comment je travaille, je viens vous supplier de m'aider à [faire] céder encore un peu ma tante... Je ne sais pas trop comment je pourrais m'en sortir...
...Je suis reçu.

M. de Fels, «La Vie de Claude Monet», Paris, 1929, p. 95 (partiellement), et document original collationné par M. Blaise Gautier.

24. À AMAND GAUTIER [Paris]

Mon cher Gautier,
Deux mots à la hâte pour vous faire part de la bonne nouvelle que je viens de recevoir.
Je vous remercie beaucoup de votre lettre, car c'est à vous que je dois cela. Ma tante m'écrit pour me dire qu'elle consent à me faire peindre[1]. Elle me parle de vous et paraît fort contente que je sois reçu au Salon.

Ce 9 avril [1866].

[1] Peut-être convient-il de lire «à me faire peintre», au sens de: «à ce que je me fasse peintre» (devienne peintre); M. de Fels, *op. cit.*, a transcrit: «à me faire une pension».

M. de Fels, «La Vie de Claude Monet», Paris, 1929, p. 96 (partiellement), et document original collationné par M. Blaise Gautier.

25. À AMAND GAUTIER [Sèvres, 2e quinzaine d'avril 1866]

Mon cher Gautier
Je suis enfin déménagé; je suis venu me retirer dans une petite maison près de Ville-d'Avray. J'ai pris décidément un grand parti, celui de laisser de côté pour le moment toutes mes grandes choses en train qui ne feraient que me manger de l'argent et me mettraient dans l'embarras.
J'ai fait part de tout cela à ma tante qui en paraît très satisfaite, vous ne sauriez croire combien elle est reconnaissante de l'intérêt que vous me portez. Du reste, de mon côté, vous n'aurez jamais à me reprocher l'ingratitude; sans vous, encore cette fois-ci, je pouvais me trouver dans un grand embarras; vous avez écrit une lettre qui a de suite fait changer les intentions que l'on avait pour moi, je vous en remercie de tout mon cœur, vous n'aurez pas à vous en repentir.
Je n'ai pu assister à votre mariage[1], car juste à ce moment je déménageais; j'espère bien que vous ne m'en voudrez pas, car il n'y avait pas de ma faute. Je ne sais si ma lettre vous trouvera à Paris, de toute façon elle vous arrivera toujours et je viens encore vous demander un service. J'ai bien besoin d'argent, je voudrais vendre quelque chose, car il me faut une certaine somme d'argent pour le 1er mai.
Je ne vous demande pas de me faire acheter quelque chose, je sais que ce n'est guère possible. Je voudrais seulement que vous me recommandiez à Détrimont, s'il voulait bien se charger de me prendre quelques tableaux chez lui, afin que j'aie un endroit où je puisse envoyer des personnes voir ce que je désire vendre, car en ce moment j'ai plusieurs choses terminées et naturellement on ne viendra pas me les chercher à Ville-d'Avray; vous seriez bien aimable de m'écrire à ce sujet, et, si cela vous est possible, donnez-moi donc quelques renseignements pour l'exposition de Lille.
Voici mon adresse: chemin des Closeaux à Sèvres près la station de Ville-d'Avray, Seine et Oise.
En attendant votre réponse, croyez-moi bien votre reconnaissant et fidèle ami.
Claude Monet.

[1] Amand Gautier s'est marié le 12 avril 1866.

Bibliothèque d'Art et Archéologie, Paris, carton 22, Peintres.

26. À AMAND GAUTIER Sèvres ce mardi 22 mai 1866

Mon cher Gautier,
Je viens vous remercier de votre bonté, de l'intérêt que vous me portez; j'ai reçu ces jours passés une lettre de ma tante qui me dit avoir reçu de vos nouvelles datées de Lille, vous lui faites compliment de mes succès au Salon, merci de tout mon cœur.
Ma tante paraît enchantée. De tous les côtés elle reçoit des félicitations; elle n'a reçu que de trois personnes l'*Événement* que vous avez envoyé aussi. Ma tante me dit que vous devez être à Paris maintenant; au premier jour je dois venir à Paris, ma première course sera pour venir vous voir, ce sera probablement jeudi.
Je suis de plus en plus heureux; j'avais pris le parti de me retirer à la campagne; je travaille beaucoup avec plus de courage que jamais. Mon succès du Salon m'a fait vendre plusieurs toiles, depuis que vous êtes absent j'ai fait 800 francs; j'espère que, quand je serai en relations avec plus de marchands, cela ira mieux encore.
En hâte je vous serre cordialement la main. A bientôt.
Chemin des Closeaux, à Sèvres Claude Monet.

Bibliothèque d'Art et Archéologie, Paris, carton 22, Peintres.

27. À AMAND GAUTIER

Mon cher Gautier,
Je vous dois trop de reconnaissance et vous savez le bon emploi que j'ai toujours fait de vos conseils, avec cela la grande amitié que j'ai pour vous depuis que vous avez bien voulu vous occuper de moi, pour avoir pu dire ou faire quoi que ce soit pour vous qui soit blâmable, je vous le promets, bien au contraire; mais je viens de voir Courbet qui m'a moulu je ne sais quelle scie en me disant que vous étiez furieux contre moi et m'a raconté je ne sais quel cancan fait par moi sur vous dont vous devez bien penser que je suis incapable.
Bien avant votre premier retour à Paris l'hiver passé, nous avions, Courbet et moi, causé de vous. Je lui avais conté toutes [nos] escapades d'autrefois, je lui ai raconté les services que vous m'avez rendus dans bien des circonstances. Mais mon Courbet, que ces choses n'intéressaient pas au plus haut degré, n'a point apporté une attention suivie à ce que j'ai pu lui raconter, il a mal compris et embrouillé ce que je lui ai dit.
Écrivez-moi donc pour me rassurer parce que je n'ose plus aller vous voir.
Sèvres, ce 3 juillet [1866], Chemin des Closeaux. Claude Monet.

Document original collationné par M. Blaise Gautier.

28. À BAZILLE [1866 ?]

Mon cher ami,
C'est encore moi qui viens réclamer un service de votre complaisance.
Faites porter dès demain sans faute un de mes cadres chez Cadart, je vous serais obligé de garder l'autre encore quelques jours.
Mercredi je viendrai à Paris, je passerai vous dire bonjour, de toute façon, je vous attends toujours vendredi avec Theulin[1].
Tout à vous. Claude Monet.

Faites bien ma commission dès demain.

[1] Il convient peut-être de lire *Teulon;* Emile Teulon est un ami languedocien de Bazille.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

29. À BAZILLE

Mon cher ami,
N'ayant pas eu de réponse à la lettre que je vous ai adressée il y a quelques jours à Montpellier, je suppose que vous êtes de retour à Paris. Je vous y adresse celle-ci et j'espère que cette fois vous me répondrez de suite, et que vous voudrez bien vous charger de m'envoyer les toiles qui sont chez vous et dont j'ai le plus pressant besoin. Vous voudrez bien aussi vous charger de les faire emballer, je vous rendrai cela plus tard, car en ce moment je suis éprouvé sous le rapport de l'argent.
Il faut que vous m'envoyiez ma toile du Salon, *Camille*, avec l'autre toile de la *Femme blanche*, vous les ferez mettre côte à côte. Je vais faire sur cette dernière une marine importante, et, comme vous le voyez, je n'ai que juste le temps. Envoyez-moi la petite réduction de *Camille* que je n'ai pu achever à Paris et qu'il faut que je termine puisque j'en ai été payé; et avec cela une autre toile presque carrée, à châssis à clef, que vous trouverez aussi. Faites mettre tout cela, entourez de quelques planches, que cela fasse une espèce de caisse à claire-voie.
J'espère donc que vous ne me ferez pas attendre, et pour que ça me vienne vite, mettez-le par grande vitesse et à cette adresse:

à M. Chasle, Hôtel du Cheval-Blanc
(pour remettre à M. Monet)

Ayant mon atelier chez ce Monsieur, il est inutile d'envoyer mes affaires à St-Siméon.
Vous avez toujours des cadres à moi. Ayez-en soin, je vous prie, vous en trouverez un petit en plus, je vous en débarrasserai prochainement.
Veuillez me rendre encore un autre service: je viens de recevoir un commandement de paiement de Mme Rolina. Je vous prie, dites-lui de ne pas me faire saisir, je n'ai pas beaucoup de choses à Ville-d'Avray, ce serait terrible pour moi si on me les vendait.
Faites cela et dites de patienter un peu.
Dans l'attente de vos nouvelles, je vous serre la main.
Votre ami, Claude Monet.
St-Siméon, ce 1er décembre [1866].

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 70-71 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

30. À Z. ASTRUC [Honfleur], 22 décembre 1866

... Bazille vous a-t-il donné mes toiles, et dans le paquet se trouve-t-il ma toile du Salon, *Camille*, ainsi que la petite réduction de Cadart ? J'en suis très pressé car j'ai reçu une lettre de Luquet qui me la réclame, et il faut que je la lui aie terminée et livrée pour le 26 courant, pour qu'il l'envoie le lendemain en Amérique. Sinon il n'en veut plus, et il faudrait que je lui rembourse l'argent puisque j'ai été payé. J'ai écrit à Bazille pour cela; mais je n'ai aucune réponse.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 71-72.

31. À BAZILLE [Paris, vers mai 1867]

... Courbet m'avait chargé de vous prier de lui faire une commission. Il s'agit d'aller chez M. Bruyas lui dire que Courbet voudrait tous ses tableaux de lui, qu'il les lui envoie de suite et sans faute. Il est très avancé et sera ouvert avant Manet bien sûr.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 80.

32. À BAZILLE [Paris, 20 mai 1867]

J'ai bien reçu votre lettre qui m'a fait le plus grand plaisir; je suis très sensible aux compliments que vous m'adressez [*au sujet de* Femmes au jardin], et d'autant plus heureux que je redoutais le contraire, et il est une chose pénible, c'est d'être seul satisfait de ce que l'on a fait. Tâchez de le montrer à M. Bruyas, si cela pouvait lui plaire, ne m'oubliez pas.
... Manet ouvre dans deux jours et il est dans des transes affreuses. Courbet, lui, ouvre d'aujourd'hui en huit, c'est-à-dire lundi prochain. Celui-là, c'est une autre affaire. Figurez-vous qu'il invite tous les artistes de Paris pour le premier jour; il envoie trois mille invitations, et en même temps, pour chaque artiste, il joint son catalogue. Croyez-vous qu'il fait bien les choses, son intention est de conserver sa bâtisse, où il a déjà fait faire un atelier pour lui au premier; et, l'année prochaine, quand on voudrait, il louerait la salle à ceux qui voudraient y faire une exposition. Travaillons donc ferme, et arrivons là avec des choses sans reproches. Rien d'autre en ce moment. Renoir et moi travaillons toujours à nos vues de Paris. J'ai vu Camille hier; je ne sais que faire; elle est malade, au lit, et n'a plus, ou très peu, d'argent, et, comme je tiens à partir le 2 ou le 3 au plus tard, je viens vous rappeler votre promesse de m'envoyer au moins cinquante francs pour le premier. J'ai fait votre commission auprès de Maître hier; il vous dit bien des choses ainsi que les peintres de l'Avenir. Le jeune Renoir est à Chantilly.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 80-82, et Daulte, «Frédéric Bazille et son temps», Genève, p. 59.

33. À BAZILLE Ste-Adresse ce 25 juin [1867]

Mon cher ami,
Je suis au sein de la famille depuis quinze jours, aussi heureux, aussi bien que possible. On est charmant pour moi et voilà que l'on admire chaque coup de brosse.

Je me suis taillé beaucoup de besogne, j'ai une vingtaine de toiles en bon train, des marines étourdissantes et des figures et des jardins, et de tout enfin. Parmi mes marines, je fais les régates du Havre avec beaucoup de personnages sur la plage et la rade couverte de petites voiles. Pour le Salon, je fais un énorme navire à vapeur. C'est très curieux. Vous savez qu'avant de quitter Paris j'ai vendu une petite marine à Cadart, et une de mes vues de Paris à Latouche. Cela m'a fait grand bien et grand plaisir, parce que j'ai pu venir en aide à cette pauvre Camille. Ah, mon cher, quelle situation pénible tout de même, elle est très gentille, très bonne enfant et est devenue raisonnable, et par cela même elle m'attriste davantage. A ce propos, je viens vous prier de m'envoyer ce que vous pourrez, le plus sera le mieux, envoyez-moi cela pour le 1er, car ici, quoique fort bien avec mes parents, ils m'ont prévenu que j'y pouvais rester ce que je voulais, mais que si j'avais besoin d'argent je cherche à en gagner. Ne manquez donc pas, n'est-ce pas ? Mais j'ai une prière à vous faire. Le 25 juillet Camille accouche. Je vais à Paris, j'y resterai dix ou quinze jours, il me faut de l'argent pour bien des choses. Tâchez de m'en envoyer un peu plus, ne serait-ce que 100 ou 150 francs. Pensez-y, car je serais dans une position très embêtante sans cela.
Avant de quitter Paris, j'ai vu ce Gascon que vous avez vu quelquefois, Cabadé, qui doit soigner et accoucher Camille. Cela me laisse déjà plus tranquille, car cette pauvre femme est bien seule. Je ne sais pas, Bazille, mais cela me paraît bien mal d'enlever ainsi un enfant à sa mère. Cette idée me fait mal.
Ecrivez-moi donc, dites-moi un peu ce que vous faites. J'ai vu avant mon départ M. Frat qui m'a dit que vous faisiez votre grand tableau. Cela marche-t-il à votre gré ? C'est difficile, n'est-ce pas. En tout cas, piochez et soyez difficile pour vous-même, car décidément, à Paris, ils vous donnent plus de talent que l'on [n'] en a. Ils se contentent de la moindre indication. Vous n'avez pas connaissance des expositions Courbet et Manet. C'est très curieux. Dieu, que Courbet nous a sorti de mauvaises choses. Il s'est fait beaucoup de tort, car il avait assez de belles choses pour ne pas tout mettre. Quand je suis parti, les recettes de Manet commençaient à devenir plus sérieuses, à lui cela aura fait grand bien, et puis il y a des choses bien que je ne connaissais pas. La *Femme rose* c'est mauvais, il a fait mieux qu'il ne fait en ce moment. Dieu, que c'est fâcheux de se laisser aller comme lui aux éloges, car il devrait faire des choses très bien.
Quand revenez-vous à Paris ? Ecrivez-moi sans faute, mon cher ami, cela me fera plaisir, répondez-moi au sujet de ce que je vous demande. Du reste j'espère que vous allez m'écrire de suite.
Bien à vous, Claude Monet.
Chemin des Phares à Ste-Adresse.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 92-94 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

34. À BAZILLE — Ste-Adresse ce 3 juillet [1867]

Mon cher ami,
J'espérais recevoir une lettre de vous ces jours-ci et rien n'est venu encore; c'est que je suis ennuyé de savoir Camille sans un sou, je viens de recevoir une lettre de Cabadé qui me dit de lui en envoyer, qu'il ne lui reste rien.
Excusez-moi donc mon vieux si je vous relance ainsi, mais cette pauvre femme a besoin; envoyez-moi donc de suite ce que vous pourrez.
Je suis très désolé; figurez-vous que je perds la vue, je n'y vois à peine au bout d'une demi-heure de travail; le médecin dit qu'il faut renoncer à peindre dehors. Que deviendrais-je si cela n'allait pas se passer ?
Adieu, mon ami, et répondez-moi par le retour du courrier.
Tout à vous. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 94-95 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

35. À BAZILLE — Ste-Adresse ce 9 juillet [1867]

Mon cher Bazille.
Vous n'êtes pas aimable de ne pas m'écrire, je suis dans la plus grande inquiétude à propos de Camille qui n'a pas un traître sou. Je n'ai rien non plus et je ne puis lui en envoyer. J'ai grand-peur qu'elle n'accouche d'un jour à l'autre, dans quelle position se trouverait-elle, la malheureuse.
Je vous en prie, mon cher ami, tirez-moi de là car mon inquiétude est visible à la maison. Il faut que je parte dans dix jours au plus tard. Je vais rapporter des études que je viens de faire, je passerai dix jours à Paris seulement.
Ecrivez-moi donc de suite, je vous en supplie, ne fût-ce que pour me rassurer. Si vous n'êtes pas en fonds pour le moment, envoyez-moi seulement la moindre somme que je puisse du moins montrer un peu de bonne volonté, ensuite occupez-vous de m'avoir davantage pour que j'aille à Paris dans dix jours. Faites cela, mon ami, vous savez que c'est un cas grave, je voudrais n'avoir rien à me reprocher dans cette affaire.
Je serais horriblement malheureux si elle allait accoucher sans ce qu'il faut, sans soins, sans que ce petit soit couvert. A tout prix je veux être là, pensez-donc à moi et pardonnez-moi l'acharnement que je mets à m'adresser à vous toujours dans mes mauvais moments.
A part cela, tout va bien ici, le travail et la famille, sans cet accouchement je serais on ne peut plus heureux.
Guillemet arrive ici cette semaine. Sisley est à Honfleur.
Adieu, mon cher ami, j'attends votre réponse avec une grande impatience.
A vous de cœur. Claude Monet.
Chemin des Phares à Ste-Adresse.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 95-96 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

36a. À BAZILLE — [Ste-Adresse], le 16 juillet 1867

J'ai reçu votre lettre hier, je ne savais plus que penser de votre silence. Vous ne me dites point si vous m'envoyez d'autre argent, comme je vous l'ai demandé, afin que je puisse partir pour Paris. J'ai de suite envoyé les 50 francs à Camille. Elle manquait de bien des choses indispensables. Il faut qu'elle se soigne, et puis il faut acheter ce qu'il faut pour vêtir ce petit, une garde pour la mère. Ces 50 francs n'iront pas loin, et moi je n'ai rien pour partir. Je compte faire comme vous me le conseillez pour cet enfant et pour Camille. Je suis content de savoir que vous travaillez, mais il me semble que vous n'allez guère vite, pour votre grand tableau. Soignez-le bien, surtout les proportions, la mise en place. J'ai vu Guillemet, il est à Honfleur.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 96-97.

36b. À BAZILLE — 16 juillet 1867

Mon cher ami,
... envoyez-moi tout de suite 150 ou 200 francs le plus vite possible et surtout répondez-moi le plus vite possible, je vous en prie. Vous devez pouvoir avoir cet argent avant le 1er par votre frère, puisque vous me dites qu'il va se marier.
Je compte faire comme vous me le dites pour cet enfant et Camille et je tiens beaucoup à être à Paris pour voir moi-même, car, suivant la conduite et l'air de la mère, je verrai ce que je ferai. Je suis content de savoir que vous travaillez...
J'ai vu Guillemet. Il est à Honfleur. Il a été épaté de ce que j'ai fait ici, du reste je crois n'avoir jamais fait ainsi. Je travaille sans cesse. Mes yeux vont mieux grâce au soleil qui s'est caché depuis quelques jours.
Songez donc à moi. C'est une prière que je vous fais. Il me faut absolument cet argent. Après cela, je vous laisserai vos aises pour le reste, mais au moins que cet enfant ne vienne pas dans la misère et qu'il ait ce qu'il faut, et je n'ai que vous.
Adieu, répondez-moi sans faute par retour du courrier, car les lettres sont longues à venir jusqu'ici et je suis toujours dans l'inquiétude et ce n'est que votre réponse qui me rende tranquille. Pardonnez-moi et tout à vous.
Claude Monet.

F. Daulte, «Fr. Bazille et son temps,» Genève, 1952, p. 56.

37. À BAZILLE — Ste-Adresse ce 12 août [1867]

Je ne sais vraiment pas quoi vous dire, vous avez mis tant d'entêtement à ne pas me répondre, je vous ai adressé lettres sur lettres, dépêche, rien ne vous a fait, et pourtant mieux qu'aucun autre vous me connaissez et ma position aussi. Il m'a encore une fois fallu m'adresser à des étrangers pour emprunter et recevoir des affronts, oh, je vous en veux beaucoup, je ne pensais pas que vous me laisseriez ainsi, c'est bien mal. Enfin, voilà près d'un mois que je vous demande cela; depuis ce temps, à Paris comme ici, j'ai fait la faction pour attendre le facteur et chaque jour de même. Je viens une *dernière* fois vous demander ce *service*, je suis dans d'affreux tourments, il m'a fallu revenir ici pour ne pas contrarier la famille, et puis aussi parce que je n'avais pas assez d'argent pour le dépenser à Paris pendant que Camille souffrait. Elle est accouchée d'un gros et beau garçon que malgré tout et je ne sais comment je me sens aimer, et je souffre de penser que sa mère n'a pas de quoi manger. J'ai pu emprunter le strict nécessaire pour l'accouchement et mon retour ici, mais ni moi ni elle n'avons un sou vaillant.
Oh, que je vous en veux, mon pauvre ami, réparez votre faute bien vite et envoyez-moi de l'argent de suite à Ste-Adresse; dès le reçu de ma lettre, répondez un mot par le télégraphe, car je suis trop inquiet.
Allons, Bazille, il y a des choses que l'on ne doit pas remettre au lendemain. C'en est une et j'attends.
Dans cet espoir, je vous serre la main.
Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 97-98 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

38. À BAZILLE — Ste-Adresse ce 20 août [1867]

Naturellement, je ne mets plus votre silence sur le compte d'un oubli. Je connais votre négligence, il est vrai, mais, aux demandes, aux prières que je vous ai adressées coup sur coup et par toutes les voies, je croyais que vous vous seriez hâté de m'écrire. On pense aux peines de ses amis d'habitude; aussi je n'ose plus croire à votre amitié.
Au moins, si vous ne voulez pas m'envoyer d'argent, il serait poli de me répondre et de ne pas me laisser toujours dans l'attente.
J'ai plus que jamais besoin, vous savez pourquoi, j'en suis malade. Si vous ne me répondez pas tout sera rompu, je ne vous écrirai plus jamais, soyez sûr. Quant au payement en question, quand il vous plaira de le faire, je le verrai bien. Une dernière fois, je vous dis que j'ai énormément besoin.
Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 98-99 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

39. À BAZILLE — [Paris]

Mon cher Bazille, je n'ai rien reçu de chez moi, je suis sans un sou, j'ai passé aujourd'hui la journée presque sans feu et l'enfant très enrhumé, ma position ici est très difficile, j'ai beaucoup à payer demain et après. Il faut donc que vous arriviez à me donner une somme d'argent.

Je ne vous tourmente jamais, sachant bien que vous n'avez pas toujours beaucoup d'argent, mais enfin vous conviendrez que, si vous donnez par 20 sous et 10 sous, nous en aurons pour jusqu'à la fin du monde; pourtant lorsque vous m'avez acheté mon tableau vous deviez me donner 100 francs chaque mois; au mois de mai passé vous m'assuriez 500 francs, et au moment de l'accouchement de Camille vous deviez aussi me venir en aide, et tout cela s'est réduit à 50 francs chaque mois et les petites sommes que vous me donnez ne me profitent pas du tout.
Je n'ose jamais rien vous dire, parce que vous semblez croire que vous m'avez pris ce tableau par charité et quand vous me donnez quelque argent vous avez l'air de me le prêter, je ne vous dis jamais rien. Avant-hier encore, je voulais vous causer de cela, car depuis quelques jours nous manquons du plus nécessaire, et par les temps qui courent il ne fait pas bon sans feu avec un enfant et une femme. Je n'ai rien pu vous dire, étant venu au-devant de ma pensée en me parlant des 800 francs que vous avez à payer, me donnant à entendre que vous ne pourriez me rien donner. Cependant si vous aviez 1000 francs ou plus à payer vous les trouveriez bien; moi, il m'est plus que jamais impossible d'en avoir de chez moi et je ne pense plus aller ainsi. Voyez donc à m'en procurer, il me semble que vous le pouvez, et ma position est assez critique pour que vous vous en occupiez un peu.
Il m'est très pénible, croyez-le bien, d'agir ainsi avec vous, quoique vous ne vous soyez guère gêné pour me remettre à ma place lorsque j'ai prié votre père de me faire répondre. Je ne puis pourtant pas rester ainsi sans vous rappeler votre première promesse, j'espérais toujours que me voyant dans l'embarras vous seriez venu de vous-même me tirer d'embarras.
Enfin, j'espère au moins que demain vous pourrez me remettre quelque chose, en attendant que vous nous en procuriez davantage. Croyez bien, mon cher ami, que la nécessité seule m'oblige à de telles discussions et vous assure de la peine qu'il m'en coûte.
Tout à vous. Claude Monet.

Ce 1er janvier 68.

P.-S. J'avais envoyé ce matin pour vous demander de quoi avoir du charbon et il m'a fallu m'en priver jusqu'à 3 heures de l'après-midi, le commissionnaire ne vous ayant pas trouvé.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 115-117, et document collationné par le chanoine Sarraute.

40. À BAZILLE — Paris ce 29 juin [1868]

Mon cher Bazille.
Je vous écris deux mots à la hâte pour vous demander secours bien vite si cela vous est possible, je suis décidément né sous une mauvaise étoile. Je viens d'être mis à la porte de l'auberge où j'étais, et cela nu comme un ver, j'ai casé Camille et mon pauvre petit Jean à l'abri pour quelques jours dans le pays. Quant à moi, je suis venu ici ce matin et je pars ce soir, dans un instant, pour le Havre, voir à tenter quelque chose auprès de mon amateur.
Ecrivez-moi dès le reçu de ce mot si vous pouvez faire quelque chose pour moi, n'y manquez pas; en tous les cas, j'attends un mot de vous.
Ecrivez-moi au Havre, poste restante, car ma famille ne veut plus rien faire pour moi, je ne sais donc pas encore où je coucherai demain.
Votre vrai ami bien tourmenté. Claude Monet.

J'étais si bouleversé hier que j'ai fait la boulette de me jeter à l'eau, heureusement il n'en est rien résulté de mal. C.M.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 119-120 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

41. À BAZILLE — Fécamp ce 6 août [1868]

Mon cher ami,
Il est décidément dit que je ne peux être à peu près heureux deux jours de suite, j'étais assez content en partant du Havre, je comptais recevoir de l'argent de vous le 2 ou le 3 comme d'habitude, et j'aurais arrangé ma petite affaire en conséquence, mais voilà que maintenant je me trouve tout à fait dans l'embarras. Je pensais ne rester ici qu'un jour ou deux à l'hôtel, et en voilà déjà six que j'y suis, de sorte que vos 50 francs m'arriveraient que je n'en aurais pas assez pour payer à l'hôtel. Le plus bête de tout cela, c'est que j'ai trouvé ici une petite maisonnette meublée très bon marché et où je serais déjà sans votre retard.
Je ne sais quoi penser voyant chaque jour passer sans lettre de vous. Vous devriez pourtant savoir quel tort peut me faire le moindre retard. Ainsi vous m'auriez envoyé cela plus tôt, que j'aurais pu m'installer chez moi, et j'aurais encore de l'argent devant moi. Faites donc en sorte de ne jamais me faire attendre, je vous en prie. Outre cela, je suis on ne peut plus tourmenté, voilà bébé malade à l'hôtel et sans le sou, et si vous m'envoyez seulement 50 francs ce sera tout comme puisqu'il faut les donner à l'hôtel, et encore je n'aurai pas assez.
Tout cela me fait dépenser un argent fou, et n'étant jamais installé pour travailler, je perds tout mon temps. Je vous ai envoyé une dépêche pour vous dire de m'envoyer 100 francs. Faites-le, je vous en prie, car autrement je ne saurai plus que faire, et pourtant je serais si commodément pour vivre à bon marché et pour travailler.
Envoyez-moi donc ce que je vous demande, je vous serai bien reconnaissant; il m'en coûte de toujours vous harceler ainsi, mais je vous assure, c'est que j'y suis forcé, car je commence à être las de toujours demander ainsi, mais pensez à ma position, un enfant malade et pas la moindre ressource. Faites cela, je vous en prie, et hâtez-vous.
Ecrivez-moi poste restante à Fécamp.
Dans l'attente de vos nouvelles, je vous serre la main.
Tout à vous. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 128-129 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

42. À BAZILLE — Fécamp ce 3 septembre 68

Mon cher ami,
Je viens de recevoir votre lettre contenant 40 francs. Je vous en remercie, et vous avez très bien pensé de me les envoyer de suite, car je les attendais avec impatience. Je suis toujours si gêné. Je viens de recevoir à l'instant une dépêche télégraphique de mon amateur du Havre, qui me demande pour lundi prochain pour faire le portrait de sa femme. Il faut que je laisse un peu d'argent à Camille en partant et que je ne sois pas tout à fait sans le sou chez ce monsieur. Je viens donc vous prier de m'envoyer ce que vous pourrez par retour du courrier. Je devais partir de très grand matin pour le Havre, je retarde mon départ pour attendre la distribution des lettres du matin, espérant que vous pourrez m'envoyer pour ce jour-là. Pour cela, faites, je vous en prie, que votre lettre parte samedi de Montpellier. Si cela n'était pas possible, ne manquez pas de l'envoyer dimanche et alors adressez-le à Mme Monet, rue des Coudriers, mais sans faute, mon cher ami, car, si je ne reçois point de lettre de vous lundi matin, je suis forcé de prendre le peu d'argent de la maison pour m'en aller.
Je ne vous demande pas énormément, seulement pour que Camille puisse attendre que je lui en envoie du Havre, car M. Gaudibert ne tardera pas à m'en donner.
En hâte je vous serre la main. Claude Monet.
Mes compliments pour vos travaux, je ne suis pas si heureux.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 129 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

43. À BAZILLE — [Montivilliers, fin octobre-début novembre 1868]

«...C'est à Etretat, route du Havre, que vous m'adresserez ma petite rente. Vous aurez la complaisance d'écrire à Camille, car moi je suis retenu ici à faire un portrait. Je suis dans un château aux environs du Havre, où je suis reçu à ravir dans un pays charmant. Mais tout cela ne suffit pas à me redonner cette ancienne ardeur. La peinture ne va pas, et décidément je ne compte plus sur la gloire. Je m'en vais dans le troisième dessous. En somme, je n'ai absolument rien fait depuis que je vous ai quitté. Je suis devenu tout à fait paresseux, tout m'ennuie dès que je veux travailler; je vois tout en noir. Avec cela, l'argent manque toujours. Déceptions, affronts, espérances, redéceptions, voilà, mon cher ami. A l'exposition du Havre, je n'ai rien vendu. J'ai une médaille d'argent (valeur: 15 francs), des articles superbes dans des feuilles locales, voilà; c'est peu nourrissant. Cependant, j'ai fait une vente sinon avantageuse du côté pécuniaire, avantageuse peut-être pour l'avenir, quoique je n'y croie plus guère. J'ai vendu la *Femme verte* à Arsène Houssaye, qui est venu au Havre, qui est enthousiaste et veut me lancer, dit-il. J'ai eu votre lettre. Je vous félicite de votre résolution de voyager. Tâchez au moins d'en bien profiter et de rapporter beaucoup de bonnes choses. Vous qui n'avez rien à désirer ni à regretter, vous devez arriver si vous voulez. J'espère que pendant votre voyage vous me tiendrez au courant de tout cela, et surtout que vous me ferez savoir où vous écrire. De votre côté, ne m'oubliez pas, car c'est sur vos 50 francs que nous comptons. Et dire pourtant que ça finira; je perds la tête quand je pense à tout cela.»

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 148-150.

44. À BAZILLE — [Etretat, décembre 1868]

Mon cher ami,
Comme je vous l'ai dit dans mon petit griffonnage, je suis très content, très enchanté. Je jouis comme un vrai coq en pâte, car je suis ici entouré de tout ce que j'aime. Je passe mon temps en plein air sur le galet quand il fait bien gros temps ou bien que les bateaux s'en vont à la pêche, ou bien je vais dans la campagne qui est si belle ici, que je trouve peut-être plus agréable encore l'hiver que l'été, et naturellement je travaille pendant tout ce temps, et je crois que cette année je vais faire des choses sérieuses. Et puis le soir, mon cher ami, je trouve dans ma petite maisonnette un bon feu et une bonne petite famille. Si vous voyiez votre filleul comme il est gentil à présent. Mon cher, c'est ravissant de voir pousser ce petit être, et, ma foi, je suis bien heureux de l'avoir. Je vais le peindre pour le Salon avec d'autres figures autour comme de juste. Je vais faire cette année deux tableaux de figures, un intérieur avec bébé et deux femmes, et des matelots en plein air, et je veux faire cela d'une façon épatante. Grâce à ce monsieur du Havre qui me vient en aide, je jouis de la plus parfaite tranquillité puisque débarrassé de tracas, aussi mon désir serait de rester toujours ainsi, dans un coin de nature bien tranquille comme ici. Je vous assure que je ne vous envie pas d'être à Paris, et les réunions [du Café Guerbois] ne me manquent guère, quoique cependant j'aurais du plaisir à voir quelques-uns des habitués, mais franchement je crois que bien mauvais [ce] que l'on ne peut bien faire dans un pareil milieu; ne croyez-vous pas qu'à même la nature seul on fasse mieux ? Moi, j'en suis sûr. Du reste, j'ai toujours pensé ainsi, et ce que j'ai fini dans ces conditions a toujours été mieux.
On est trop préoccupé de ce que l'on voit et de ce que l'on entend à Paris, si fort que l'on soit, et ce que je ferai ici a au moins le mérite de ne ressembler à personne, du moins je le crois, parce que ce sera simplement l'expression de ce

que j'aurai ressenti, moi personnellement. Plus je vais, plus je regrette le peu que je sais, c'est cela qui gêne le plus, c'est certain. Plus je vais, plus je m'aperçois que jamais on n'ose exprimer franchement ce que l'on éprouve. C'est drôle. Voilà pourquoi je suis doublement heureux d'être ici et je crois bien que je ne viendrai de longtemps à Paris maintenant, un mois tout au plus chaque année.
J'espère que vous aussi êtes plein d'ardeur et que vous devenez tout à fait piocheur. C'est si bête de perdre son temps volontairement. Vous qui êtes dans de si belles conditions, vous devriez faire des merveilles. Heureux mortel, dites-moi ce que vous aurez au Salon et si vous êtes content.
Je vous recommande mes toiles qui sont chez vous. J'en ai tant perdu que je tiens à celles qui me restent. Du reste, je vous ai débarrassé du plus grand, et si vous voulez me faire un plaisir cherchez dans tous vos recoins les toiles [blanches] que j'ai encore chez vous et aussi les toiles où il y a des choses abandonnées tel que votre portrait en pied et une autre toile de 60 où j'avais fait de mauvaises fleurs. Cherchez et envoyez-moi tout ce que vous verrez dont je puisse me servir. Voyez cela de suite, mon cher ami, vous me rendrez service, car je travaille tant que le peu de toiles que j'avais est presque usé, et voilà Carpentier qui vient de me fermer mon crédit et me voilà obligé d'acheter au comptant et vous ne savez pas ce que cela coûte.
N'oubliez pas de vous occuper de cela et écrivez-moi.
Je vous serre bien la main, ainsi qu'à *[illisible]*.
Tout à vous, Claude Monet.

Mes amitiés à M. Maître.

P.-S. Vous adresserez les toiles au Havre, rue Fontenelle 13. N'oubliez pas.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 130-132 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

45. À BAZILLE [Etretat, fin décembre 1868-début janvier 1869]

[Monet demande à Bazille de lui envoyer immédiatement les toiles suivantes:]
...Les deux grandes avenues de Fontainebleau de la même dimension. Le tableau chinois où il y a des drapeaux; ensuite le rosier qui est chez Guillemet, l'effet de neige tout blanc et un peu plus petit où il y a des corbeaux, la marine aux canots bleus et enfin une certaine toile où l'on voit Le Havre lointain avec de petites cabanes et la mer avec vagues blanches. A tout cela joignez les quelques toiles que vous trouverez dont je puis me servir... Envoyez à M. Monet, rue Fontenelle, 13, au Havre. Je compte sur vous, il faut battre le fer pendant qu'il est chaud. En hâte, je vous serre la main.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 70.

46. À BAZILLE Etretat ce 11 [janvier] 69

Mon cher ami,
Voulez-vous me rendre un grand service? Je me trouve dans l'impossibilité de travailler en ce moment malgré tout mon entrain. Je n'ai plus de crédit chez Deforge et, d'un autre côté, je suis loin d'être assez en fonds pour acheter ce que j'use de couleurs, et en ce moment, vu le Salon qui approche, je ne voudrais pas pour cela arrêter ce que j'ai commencé. Donc, si cela se pouvait, vous seriez bien aimable de prendre à votre compte une certaine quantité de couleurs chez Hardy et vous déduirez cela de notre compte.
Je vous le répète, vous me rendriez un vrai service, faites au plus vite afin que je ne perde que le moins de temps possible, et de toutes les façons écrivez-moi un petit mot; donc [répondez] afin que je sache à quoi m'en tenir. Voici les couleurs qu'il me faut:

blanc d'argent	beaucoup
noir d'ivoire	beaucoup
bleu de cobalt	beaucoup
laque fine	
ocre jaune	
brun rouge	
jaune brillant	
jaune de Naples	
terre de Sienne brûlée	

les autres couleurs j'en ai une quantité suffisante. Forcez surtout la quantité des quatre premières couleurs, ce sont celles dont j'ai le plus besoin.
J'espère que vous voudrez bien me rendre ce service et que vous y mettrez la plus grande célérité, car je ne puis rien faire en ce moment. A part cela, je suis assez content. J'ai bien eu une affaire ennuyeuse avec cette [saisie], mais heureusement toutes les toiles m'ont été rachetées à la vente par mon amateur en question qui continue à être très bon pour moi.
Quant aux toiles, envoyez-les-moi le plus vite au Havre, rue Fontenelle 13, elles seront ici chez ma tante et très en sûreté, tandis que chez vous il se pourrait bien qu'un jour ou l'autre, en votre absence, on me joue le tour de les saisir, envoyez-les donc toutes sans les cadres. J'espère bien en vendre quelques-unes.
Mettez-y les vieilles toiles que je vous ai demandées, tout enfin, car maintenant je ne viendrai de bien longtemps à Paris, je vais rester toujours à portée du Havre puisque j'y trouve moyen de vivre. Je crois même qu'un de ces jours j'y aurai un atelier. Quant à revenir à Paris, je n'y reviendrai guère m'y fixer que lorsque je serai à même d'avoir un chez-moi, et quand mes affaires prendront une tournure de succès sérieuse.
Ecrivez-moi bien vite, expédiez les toiles au Havre et les couleurs à mon adresse à Etretat par Fécamp.
Je compte sur vous et vous serre bien la main.
Tout à vous. Claude Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 150 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

47. À BAZILLE [Le Havre, fin janvier-début février 1869]

Mon cher ami,
Vous n'êtes vraiment pas aimable. Je vous prie de m'envoyer mes toiles parce que je suis au Havre pour quelques jours et qu'une occasion unique peut m'en faire placer deux ou trois.
J'attends chaque jour et me voilà obligé de repartir dans deux jours. Si donc vous ne m'expédiez pas ce que je vous ai demandé par retour du courrier, je manque cette affaire.
J'espère donc que vous ferez en sorte de ne pas l'oublier cette fois, et que je les recevrai après-demain matin.
Adressez et écrivez-moi: rue Fontenelle 13 au Havre.
Je vous serre la main. Claude Monet.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

48. À BAZILLE Etretat ce 10 fr [février] 69

Mon cher ami,
J'ai reçu les 50 francs, j'ai appris en même temps l'arrivée de mes toiles. J'ai été fortement désappointé en apprenant que vous aviez gardé les petites.
Je reçois aujourd'hui une lettre du Havre, on me les demande de suite, on trouve les autres trop grandes. Je n'ai vraiment pas de chance, aussi quelle fâcheuse idée avez-vous eue de ne point envoyer deux paquets.
Expédiez-les donc de suite qu'elles soient au Havre après-demain.
Sinon vous conviendrez que je n'ai même plus la possibilité de rien faire pour le Salon, c'est ma seule ressource, je suis dans une inquiétude affreuse.
En hâte je compte sur vous, envoyez 13 rue Fontenelle. C. Monet.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

49. À ARSÈNE HOUSSAYE Paris ce 2 juin 1869

Monsieur Houssaye,
Lorsque j'ai eu l'honneur de vous voir pour vous demander votre appui pour obtenir une permission de travailler au Salon, vous me donniez le conseil de venir me fixer à Paris où il me serait évidemment plus facile de tirer parti de mon petit talent. Mon refus au Salon m'a complètement décidé, car, désormais, après cet échec, je ne devrais plus prétendre m'en faire. Au Havre, Gaudibert vient d'avoir encore l'obligeance de me mettre à même de m'installer ici et faire revenir toute ma petite famille. L'installation est faite et je suis dans de très bonnes conditions et plein de courage pour travailler, mais, hélas, ce fatal refus me retire presque le pain de la bouche et malgré mes prix bien peu élevés, marchands et amateurs me tournent le dos. Cela surtout est attristant de voir le peu d'intérêt qu'on porte à un objet d'art qui n'a pas de cote.
J'ai pensé, et j'espère que vous m'excuserez, que, puisque déjà vous aviez trouvé de moi une toile de votre goût, vous voudriez peut-être voir les quelques toiles que j'ai pu sauver des saisies et de tout, car j'ai pensé que vous seriez assez bon pour me venir un peu en aide, car mon état est presque désespéré, et le pire est que je ne puis même plus travailler.
Inutile de vous dire que je ferai n'importe quoi et à n'importe quel prix pour sortir d'une pareille situation et pour pouvoir travailler dès maintenant à mon Salon prochain, pour que pareille chose ne se renouvelle plus.
J'espère que vous voudrez bien pardonner mon indiscrétion et que vous voudrez bien prendre ma demande en considération.
Dans cet espoir, agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments bien distingués. Claude Monet.

St-Michel, commune de Bougival (Seine-et-Oise).

R. Chavange, «Cl. Monet», in: «Le Figaro artistique», 16 décembre 1926, p. 148, et M. de Fels, «La Vie de Claude Monet», Paris, 1929, pp. 97-98.

50. À BAZILLE Saint-Michel ce 9 août [1869]

Cher ami,
Voulez-vous savoir dans quelle situation je suis et comment je vis depuis huit jours que j'attends votre lettre? Eh bien, demandez-le à Renoir qui nous a apporté du pain de chez lui pour que nous ne crevions pas. Depuis huit jours pas de pain, pas de vin, pas de feu pour la cuisine, pas de lumière.
C'est atroce.
C'est vraiment bien mal à vous de m'oublier, car d'après ma dernière lettre ce qui est était facile à prévoir, de même que d'après celle-ci, vous pourrez voir ce qui m'attend.
Je n'ai pas le courage de vous en dire plus, écrivez-moi.
Tout à vous, Cl. Monet.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 157 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

51. À BAZILLE [St-Michel], 17 août [1869]

Vous conviendrez, mon cher, que j'ai lieu de ne point être satisfait de vous, d'après le peu d'empressement que vous mettez à m'envoyer ces malheureux 50 francs, qui, venus à temps, m'auraient évité beaucoup d'ennuis et de privations, car nous mourons de faim, et c'est à la lettre. Il faut croire que ce que je puis vous dire de ma situation ne vous touche guère, puisque je vous dis que nous crevons la faim. Puissiez-vous ne jamais connaître ces moments de misère! Alors, vous comprendriez seulement ce que vous me faites de tort par votre extrême insouciance de la misère des autres. J'espère même que, comprenant ma position, vous trouverez un moyen quelconque de vous faire pardonner votre conduite peu aimable à mon égard. Votre très fidèle et très dévoué ami.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 158.

52. À BAZILLE [St-Michel], 25 août [1869]

Vous devez penser si votre lettre a été bien accueillie; je parle du mandat, car vous êtes bien laconique. Enfin, nous avons pu manger un peu, mais déjà il n'y a plus un sou, et sans doute cela va-t-il recommencer. Je compte absolument sur votre envoi pour le 1er ou le 2; outre cela qui est convenu, je me risque à vous demander du secours en me prêtant ou avançant cinquante francs. Il est évident que, n'eussions-nous jamais fait de marché ensemble, nous n'en serions pas moins amis, peut-être plus, au contraire, et que, dans la position où je me trouve, je me serais adressé à vous en premier. Beaucoup vous tournent le dos; je le sais maintenant par expérience. Si je n'ai aucun secours, nous mourrons de faim. Je ne puis peindre, n'ayant ombre de couleurs; sans cela, je travaillerais. Voyez donc un peu ce que je dois souffrir, et tâchez de me venir en aide!

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 159-160.

53. À BAZILLE [St-Michel], 25 septembre 1869

La présente est pour vous informer que je n'ai pas suivi votre conseil (inexcusable) d'aller à pied au Havre. J'ai été un peu plus heureux ce mois-ci, par rapport aux précédents, car je suis toujours dans un état désespérant. J'ai vendu une nature morte et j'ai pu travailler un peu. Mais, comme toujours, me voilà arrêté, faute de couleurs. Heureux mortel, vous allez, vous, rapporter des quantités de toiles! Moi seul cette année n'aurai rien fait. Cela me rend furieux contre tous, je suis jaloux méchant, j'enrage; si je pouvais travailler, tout irait bien. Vous me dites que ce n'est ni 50 francs, ni 100 qui me tireront d'affaire; c'est possible, mais, à ce compte-là, je n'ai plus qu'à me casser la tête contre les murs, car je ne puis prétendre à aucune fortune instantanée, et, si tous ceux qui m'ont tenu votre langage m'avaient envoyé, les uns cinquante, les autres quarante francs, etc., je n'en serais pas là, bien certainement. Je relis votre lettre, mon cher ami; elle est vraiment très comique, et, si je ne vous connaissais pas, je la prendrais pour une plaisanterie. Vous me dites sérieusement, parce que vous le pensez, qu'à ma place vous fendriez du bois. Il n'y a que les gens dans votre position qui croient cela, et, si vous étiez dans la mienne, vous seriez peut-être plus déconcerté que moi. C'est plus dur que vous ne le croyez, et je gage que vous fendriez peu de bois. Non, voyez-vous, les conseils sont très difficiles à donner, et, je crois, ne servent de rien, ceci soit dit sans offense. Tout cela n'empêche pas que je ne suis pas au bout de mes peines, probablement. Voilà l'hiver qui vient, saison peu agréable aux malheureux. Ensuite va venir le Salon. Hélas! je n'y figurerai encore pas, puisque je n'aurai rien fait. J'ai bien un rêve, un tableau, les bains de la Grenouillère, pour lequel j'ai fait quelques mauvaises pochades, mais c'est un rêve. Renoir, qui vient de passer deux mois ici, veut faire aussi ce tableau. A propos de Renoir, cela me met en mémoire que j'ai bu chez son frère du vin qu'il vient de recevoir de Montpellier et qui est fort bon. Cela me met aussi en mémoire qu'il est absurde d'avoir un ami de Montpellier et de ne pouvoir obtenir de lui un envoi de vin. Voyons, Bazille, voilà le moment où le vin ne doit pas manquer à Montpellier. Ne pourriez-vous m'en faire parvenir une pièce dont vous déduiriez le prix de ce que vous restez me devoir? Au moins, nous ne boirions pas si souvent d'eau, et cela nous coûterait bon marché. Vous ne pouvez savoir, vous, le service que cela nous rendrait, car c'est une forte dépense, et je vous en aurai beaucoup d'obligation. Ecrivez-moi pour le premier.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 160-162.

54. À BAZILLE St-Michel ce 8 décembre [1869]

Mon cher ami,
Je n'ai pu venir dimanche, comme je vous l'avais dit, à cause de la neige dont j'ai voulu profiter pour faire quelques études.
Je vais venir demain ou après, j'espère que M. Lejosne n'aura pas exigé que vous lui rendiez de suite la nature morte.
Tout à vous. Cl. Monet.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

55. À BOUDIN [Le Havre], vendredi soir, 9 septembre 1870

Mon cher ami,
Le bateau part demain samedi pour Morlaix. Il en partira un autre le samedi de l'autre semaine.
N'ayant pas encore réalisé le nécessaire pour en finir à l'hôtel Tivoli, je suis obligé de rester ici, et comme je crains tout de ces gens-là, je vous prie de remettre, aussitôt qu'il vous sera possible, la lettre ci-jointe à ma femme.
Je lui dis de prendre vos conseils s'il lui survenait quelque embarras.
En ce moment, ce n'est pas être indiscret n'est-ce-pas; du reste, si de votre côté vous avez quelques commissions ici, usez de moi.
Je trouve mon père malade de me savoir dans cette position à Trouville. Impossible d'avoir d'argent avant quelques jours. Je ne puis rentrer à l'hôtel sans dénouement et, d'un autre côté, pourvu qu'il n'arrive rien à ma femme. Que de tourments!
Ici on pense presque à la paix, on est moins alarmé. La fuite en Angleterre est complète. Les transatlantiques font le service pour Londres. Deux cents passagers sont restés ce soir sur le quai.
C'est triste à voir.
Je vous charge de la lettre pour ma femme, craignant la curiosité de notre charmant hôtelier. Aussi, ne la remettez qu'à ma femme, mais sitôt que possible, mon cher ami, car elle doit être bien inquiète.
Pardon et merci d'avance.
Tout à vous, Claude Monet.

G. Cahen, «E. Boudin», Paris, 1900, p. 74.

56. À PISSARRO [Londres, 27 mai 1871], 1 Bath Place Kensington

Mon cher Pissarro,
Après l'état de choses actuel, découragement complet, et, ma foi, nous ne partons pas aujourd'hui.
Soyez donc assez aimable pour nous faire parvenir demain ou après les volumes en question. Si vous venez à Londres, nous y sommes encore tout au moins jusqu'à mardi.
Vous avez appris sans doute la mort de ce pauvre Courbet fusillé sans jugement. Quelle ignoble conduite que celle de Versailles, tout cela est affreux et rend malade. Je n'ai de cœur à rien. Tout cela est navrant.
A vous de cœur, Claude Monet.

Document original.

57. À LA COMMISSION FRANÇAISE DE L'INTERNATIONAL EXHIBITION DE LONDRES

Prière de remettre au porteur mes deux marines et leurs cadres.
Zaandam ce 2 juin 71. Claude Monet.

Document original.

58. À PISSARRO Zaandam ce 2 juin 71

Mon cher Ami,
Nous sommes enfin arrivés au terme de notre voyage, après une assez mauvaise traversée. Nous avons traversé presque toute la Hollande, et certes ce que j'en ai vu m'a paru beaucoup plus beau que ce que l'on dit.
Zaandam est particulièrement remarquable et il y a à peindre pour la vie; nous allons être, je crois, très bien installés. Les Hollandais ont l'air très aimables et hospitaliers.
Nous n'avons pu aller vous serrer la main avant notre départ car j'ai eu pas mal de courses à faire à Londres; j'ai même dû laisser mon affaire de cadres en suspens, et j'espère que, si cela ne vous dérange pas trop, vous voudrez bien encore vous charger d'un petit service pour moi, ce n'est pas très amusant toutes ces commissions, mais, vous le savez, je ne puis m'adresser à d'autres qu'à vous, aussi j'espère que vous ne m'en voudrez pas trop.
Bref, voilà de quoi il s'agit: je n'ai pas fait affaire ni avec le doreur de Brompton Road ni avec Legros, mais, après avoir vu et causé tant bien que mal avec plusieurs doreurs, j'ai trouvé dans le quartier français un doreur qui est tout disposé à acheter mes deux cadres. Mais, comme il n'a pu venir avec moi à l'internationale voir les susdits cadres avant mon départ, l'affaire en est restée là; mais il m'a donné son adresse que voici: Jos.h J. Flack et Cy frame manufactory, 21 Green Street, Leicester Square (pardonnez pour mon gribouillage) et il a été entendu avec lui que vous pourriez le voir pour vous entendre et faire l'affaire, c'est-à-dire de lui montrer les cadres, et de me transmettre le prix qu'il offrira (et entre nous, vous pourrez accepter séance tenante son offre si elle n'est pas au-dessous de 8 et même 7 livres) mais attendez son offre; je lui ai parlé de 10 à 12 livres et il n'a pas paru trouver cela cher, seulement je lui avais payé mes cadres un peu plus cher qu'en réalité, c'est-à-dire 24 livres.
Maintenant, pour lui montrer les susdits cadres, voici ce qu'il vous faudra faire: je suis allé, avant de partir, à l'exposition m'informer s'il était possible de montrer mes cadres; j'ai expliqué mon affaire à Filloneau, et cela se peut très facilement. Il s'agit, pour entrer facilement sans payer, d'aller à l'entrée qui se trouve dans Exhibition Road, la porte la plus près de la station du chemin de fer; et là, demander le bureau de la Commission Française en disant que vous venez pour affaire; Filloneau est prévenu, vous n'aurez qu'à le voir. Faites alors une chose, écrivez au doreur en question qu'il vous donne un rendez-vous, ou bien, si vous allez dans le quartier, voyez-le et entendez-vous.
Je vous envoie ci-joint un mot pour faire enlever mes cadres et les toiles. Maintenant ce doreur avait paru vouloir savoir quel doreur avait fait mes cadres, je ne lui ai pas dit, faites comme moi.
Quant aux toiles, faites-les porter chez Mme Théobald, j'ai laissé là exprès le bâton pour les rouler. Bien entendu, vous déduirez du prix les dépenses que cela vous causera; mais je vous serais très obligé de me rendre ce service. Ecrivez-moi, dites-moi ce que vous faites et je vous écrirai aussi. Nous sommes complètement sans nouvelles de Paris depuis notre départ de Londres; impossible de se procurer un journal français ici, j'espère en avoir un demain.
Si vous pensez avoir bientôt quelque chose de fini pour mon frère ou mon ami, écrivez-le-moi afin que je les prévienne comme cela a été convenu avec eux.
J'espère que ma lettre vous trouvera bien portants tous.
Bébé et ma femme sont très bien après avoir été bien malades en mer. Nous vous envoyons nos bonnes amitiés.
Poignée de main. A vous de cœur, Claude Monet.

Hôtel de Beurs, Zaandam près Amsterdam, Hollande.

Document original.

59. À PISSARRO Zaandam ce 17 juin [1871]

Mon cher Pissarro,
Je vous demande pardon de ne pas encore avoir répondu à votre première lettre, mais je commence à être dans le feu du travail et n'ai guère de temps. J'ai reçu ce matin même votre seconde lettre et je vois que vous vous donnez bien du mal pour moi et pour n'arriver à rien; je suis au regret de vous donner tant de mal; aussi laissez là cette affaire, je verrai à demander ce service à Durand-Ruel qui pourra peut-être me caser ces maudits cadres.
Je vois que décidément vous allez quitter ce *charmant* pays. Où allez-vous, à Paris ou à Louveciennes? J'espère que vous me l'écrirez.

Quant à nous, nous sommes ici très bien installés et nous resterons là l'été; après, peut-être viendrai-je à Paris, pour le quart d'heure il faut travailler et je suis ici à merveille pour peindre, c'est tout ce que l'on peut trouver de plus amusant. Des maisons de toutes les couleurs, des moulins par centaines et des bateaux ravissants, les Hollandais assez aimables et parlant presque tous le français. Avec tout cela un très beau temps, aussi ai-je déjà mis pas mal de toiles en train.
D'après votre lettre, je vois que vous n'êtes pas si bien partagé que moi et vous n'avez rien pu faire depuis mon départ, cela est bien regrettable, car c'eût été une bonne chose de remporter quelques paysages anglais; enfin, vous allez encore retrouver de belles choses en France, il n'en manque pas non plus là.
Je viens de faire la rencontre de Lévy, le peintre qui doit passer quelque temps ici aussi. Je n'ai pas eu le temps de visiter les musées, je veux avant toute chose travailler et je m'offrirai cela après. Adieu, mon cher ami, bon voyage et bonne chance, et n'oubliez pas que vous me ferez bien plaisir en me donnant de vos nouvelles.
Tout à vous. Poignée de mains. Claude Monet.

J'ai oublié, dans ma dernière, de vous dire qu'au moment de quitter Londres nous nous sommes aperçus que votre neveu avait mis dans le paquet de livres un volume d'Edgar Poe auquel vous tenez, je sais; je l'ai laissé chez Mme Théobald, passez-donc le prendre.
En hâte, tout à vous, C. M.

Hôtel de Beurs, Zaandam près Amsterdam.

Document original.

60. À PISSARRO — Paris, 19 novbre 71

Cher Ami,
J'ai su que vous étiez venu plusieurs fois à Paris et que, repartant promptement, il vous avait été impossible de passer le soir à l'hôtel ainsi que je vous l'avais demandé; cela se comprend.
Bref, je viens vous prier de nous faire savoir par un mot si votre femme est heureusement accouchée. N'y manquez donc pas, puis, si vous venez à Paris, venez-donc à l'atelier, rue de l'Isly 8, j'y suis souvent; et, en tout cas, vous pourriez voir à l'hôtel de Londres et de New York.
En m'écrivant, dites-moi aussi si ma femme peut venir voir la vôtre sans inconvénient. En attendant, Camille et moi lui adressons nos compliments.
Tout à vous, Claude Monet.

8, rue d'Isly, près la gare St-Lazare.

Document original.

61. À PISSARRO — Argenteuil, 21 Dbre 71

Mon cher Ami,
Comme vous avez pu le penser, nous serions déjà venus à Louveciennes vous dire un bonjour, si ce n'est ces derniers froids.
Depuis cela, nous sommes en plein coup de feu d'emménagement et, dès que nous serons tout à fait installés, nous irons vous voir.
Car voilà déjà bien longtemps que je suis de retour et nous nous sommes seulement entrevus. Du reste, si vous voulez être bien aimable, vous savez que mon atelier se trouve 8, rue d'Isly. A partir du lundi prochain, j'y serai régulièrement depuis 10 h. à 4. Venez-y donc passer un moment; maintenant, si vous vouliez pousser l'amabilité jusqu'à faire un paquet de quelques [toiles] que vous avez à moi, cela me ferait grand plaisir; mais cela, je ne vous le demande que si ce ne vous dérange pas trop; vous savez du reste que la rue d'Isly est à la porte de la gare St.-Lazare.
A bientôt donc, j'espère. Mille amitiés de notre part à Madame Pissarro et à vous.
Nous embrassons vos trois enfants, car j'ai appris que votre femme était heureusement accouchée d'un beau garçon qui, je l'espère, se porte à merveille.
Une poignée de mains. Tout à vous, Claude Monet.

Maison Aubry près l'hospice, Porte St.-Denis à Argenteuil.

Document original.

62. À PISSARRO — Paris, 23 fév. 72

Mon cher Ami,
Ne m'accusez pas d'avoir autant tardé à vous faire cet envoi, il n'y a pas eu de ma faute. Mon frère n'étant à Paris que pour deux jours n'avait que juste assez d'argent; il a dû par conséquent m'envoyer cette somme dès son retour à Rouen; et, comme un fait exprès, je n'avais pas d'argent à ma disposition. Excusez-moi donc pour ce contre-temps. Je suis enchanté de savoir votre enfant en meilleure santé et il faut espérer qu'il continuera à aller mieux.
J'ai bien mes toiles, je vous remercie.
En hâte, je vous serre la main. Tout à vous, C. Monet.

Ci-joint 100 francs.

Document original.

63. À PISSARRO — Argenteuil, 25 fév. 72

Mon cher Pissarro,
Je vous envoie ci-joint une lettre pour l'exposition de Rouen que mon frère vient de m'envoyer pour vous, vous priant de remplir la notice afin que mon frère puisse envoyer le tableau qu'il a de vous à l'exposition.
Vous n'avez, par conséquent, qu'à mettre le titre du tableau, et de bien mettre que ledit tableau appartient à M. L. Monet de Rouen.
Maintenant, si vous avez la moindre chose à envoyer personnellement, indiquez-le sur la même notice avec le prix. Mon frère pourra peut-être vous faire vendre.
Je fais un envoi à mon frère mardi ou mercredi, vous pourriez profiter de l'occasion.
En tout cas, renvoyez-moi la notice en question signée de vous et en règle, il faut que je l'envoie de suite à mon frère.
En hâte, je vous la serre. Tout à vous, Claude Monet.

Avez-vous reçu les 100 francs ?

Document original.

64. À PISSARRO — Argenteuil, 22 avril 73

Mon cher Ami,
Je viens de recevoir votre lettre; j'attendrai votre cousin dimanche et je ferai en sorte d'avoir le Sisley à la maison, mais j'espère que vous viendrez avec votre cousin pour déjeuner. J'y compte bien et vous me direz si vous avez vu Béliard, si nous sommes en mesure de nous réunir pour terminer.
Je suis allé à Rouen; j'ai aussi un souscripteur, et qui ne tiendra pas de place aux expositions. C'est mon frère.
Décidément, tout le monde trouve cela bien, il n'y a que Manet contre.
Tout à vous et compliments à votre femme. Claude Monet.

Document original.

65. À PAUL ALEXIS — 7 mai 1873

Monsieur,
Un groupe de peintres réunis chez moi a lu avec plaisir l'article publié par vous dans *l'Avenir National*[1]. Nous sommes tous heureux de vous voir défendre des idées qui sont les nôtres, et nous espérons, ainsi que vous le dites, que *L'Avenir National* voudra bien nous prêter son appui quand la Société que nous sommes en train de former sera entièrement fondée.
Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération et de celle de mes confrères.
Claude Monet.

Porte-Saint-Denis, à Argenteuil.

[1] Le 5 mai 1873.

P. Alexis, «Aux peintres et aux sculpteurs», in: «L'Avenir National», 12 mai 1873, p. 2.

66. À DURET — Argenteuil, 26 juillet [18]73

Cher Monsieur,
J'ai bien reçu votre petite lettre contenant un billet de cent francs. J'espérais que la personne que vous en aviez chargée me ferait remettre quelqu'autre argent, mais rien n'est venu jusqu'à présent. J'ai le 30 de ce mois un billet à payer, c'est 4 ou 500 francs qu'il me faut. Je pense que vous ne trouverez point mal que je m'adresse à vous, vous priant bien de me les adresser, sans quoi je me trouverai dans le plus grand embarras. C'est dire que je compte sur vous.
Excusez-moi, je vous prie, et croyez à mes meilleurs sentiments. Claude Monet.

Porte St-Denis, Argenteuil, Seine-et-Oise.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 92, ms. 36.

67. À PISSARRO — Argenteuil, 7 août 73

Mon cher Ami,
Comme vous nous quittiez, je recevais une lettre de M. Duret dans des termes peu convenables; je me déciderais à annuler l'affaire que j'ai faite avec lui, si votre cousin était désireux encore de posséder le tableau en question.
Je serais content de satisfaire votre cousin puisque le tableau lui plaisait, et en même temps je serais enchanté de faire voir à M. Duret que je ne suis pas son obligé quand je lui vends une toile.
Communiquez la chose à M. Nunès et rendez-moi réponse demain en venant déjeuner, je ne répondrai à M. Duret qu'après cela.
A vous, Claude Monet.

Document original.

68. À DURET — Argenteuil, 29 août [1873]

Cher Monsieur,
Serais-je indiscret en vous demandant quand vous pensez me donner quelque peu d'argent ? Je dois moi-même et je voudrais, avant de promettre, savoir quand je pourrai promettre et tenir. Un mot de réponse, s.v.p., et vous obligez votre tout dévoué serviteur. Claude Monet.

P.-S. J'insiste pour que vous ne croyiez pas à une exigence de ma part, afin que cela ne me prive pas du plaisir de vous voir un de ces jours à Argenteuil. C. M.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 97, ms. 62.

69. À PISSARRO — Argenteuil, 12 sepbre 73

Mon cher Pissarro,
J'allais vous écrire, votre lettre m'arrive. Si vous voulez venir demain samedi à Argenteuil, j'ai à vous soumettre des améliorations quant à la forme de certains articles qui ne sont pas suffisamment clairs et qu'il faut absolument mieux formuler, puisque déjà j'ai trouvé des personnes qui interprétaient les choses différemment.
Venez demain pour rester le soir, ou ne venez que pour le dîner si vous avez à faire. Renoir n'est pas là, vous pourrez coucher. Je vous dis cela parce qu'il doit venir demain soir un monsieur adhérent très au courant de la chose qui doit nous donner la meilleure formule.
Je compte sur vous. A demain. Cl. Monet.

Document original.

70. À PISSARRO — Argenteuil, 23 sepbre 73

Mon cher Ami
Une triste nouvelle attendait ma femme à son retour de Pontoise: son père est mort hier.
Nous sommes naturellement obligés de prendre le deuil et je me trouve dans un moment de gêne. Je serais bien content si vous pouviez obtenir le payement de M. Duret.
Mille pardons de tant vous ennuyer.
Tout à vous, Claude Monet.

P.-S. Aussitôt une réponse de Duret, faites-le-moi savoir.

Document original.

71. À PISSARRO — [Argenteuil]

Mon cher Pissarro,
Ci-joint le reçu réclamé. Merci et bien à vous, Claude Monet.

Ce 8 novbre 73.

Document original.

72. À DURET

Reçu de M. Duret par l'entremise de M. Pissarro la somme de 200 francs pour solde de compte.
Argenteuil, 8 novembre 1873. Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 100.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 92, ms. 37.

73. À PISSARRO — Argenteuil, 30 novbre 73

Mon cher Ami,
Je n'oublie pas la société, je fais ce que je peux. Je suis allé plusieurs fois chez Carjat sans le rencontrer; enfin il m'a promis d'avoir la signature de Gill et de Lançon. J'espère donc à mon premier voyage à Paris avoir ces deux signatures en plus.
A vous, Claude Monet.

Document original.

74. À PISSARRO — Argenteuil, 5 Décbre 73

Mon cher Pissarro,
Je reviens de Paris où j'ai passé toute la journée à courir pour obtenir les cinq signatures en question, et je rentre bredouille. Je ne donne pas encore ma langue aux chiens, mais véritablement c'est plus difficile qu'on ne croit, chacun a une excuse différente. Carjat m'a renvoyé les statuts hier avec un mot me disant que Lançon et autres me priaient d'attendre leurs signatures à plus tard, je ne sais pourquoi. Bref, c'est, il me paraît, plus difficile d'obtenir ces cinq signatures que les quinze premières. Il est vrai que ces quinze étaient certaines d'avance.
J'ai vu aujourd'hui Lévy qui craint de se compromettre; c'est la timidité. Le terrible La Rochenoire qui dit s'être trop occupé de ces questions-là dans sa vie et qui ne veut plus s'en mêler. Puis un autre qui ne veut pas faire d'opposition à l'Etat parce qu'il n'est pas Citoyen Français. Je vais aller de l'autre côté de l'eau chez Los Rios et Solari; serai-je plus heureux ? Renoir va voir demain Guillemet. Je crois qu'il serait bon de donner un rendez-vous à Robert pour qu'il vienne signer. J'écris un mot à Feyen-Perrin pour lui demander un rendez-vous. En somme, si je n'obtiens rien, ce ne sera pas de ma faute.
Tout à vous, Claude Monet.

Document original.

75. À PISSARRO — Paris, 11 Décbre 73

Mon cher Pissarro,
Que devenez-vous, que l'on ne [vous] voie plus.
Venez donc prochainement, il faut nous voir à propos de ces signatures qui sont impossibles à décrocher. Avez-vous écrit à Robert, comme je vous le disais dans ma dernière lettre ?
Renoir est allé chez Guillemet, nous ne savons pas encore s'il signera, quoiqu'il ait dit toujours en être, mais je crois qu'il voudrait trouver un joint pour ne pas signer. Nous attendons sa réponse. J'ai écrit à Feyen-Perrin lequel ne m'a même pas répondu. Aussi je me flatte de n'y être pas allé. C'est très difficile de demander cela à des gens qui ne vous connaissent pas, surtout nous autres qui ne sommes pas sympathiques à tous, loin de là. Le seul moyen, c'est par connaissance, et donc je ne connais guère que les mêmes personnes que vous.
Venez donc, car d'ici huit ou dix jours je pars en voyage.
Si le hasard vous amène à Paris après-demain samedi, je serai à l'atelier toute la journée.
Tout à vous, Claude Monet.

Document original.

76. À PISSARRO — Le Havre, 27 janvier 74

Mon cher Ami,
J'ai reçu votre lettre; je vous remercie bien de votre obligeance et vous complimente du résultat de la vente de vos tableaux. Je savais déjà tout cela par une lettre de Renoir. Je regrette bien de ne pas m'être trouvé là pour racheter ma *Maison bleue* à laquelle je tenais.
J'ai su également par le journal *L'Evénement* que le conseil d'administration faisait sa besogne; l'annonce de la formation de la société en est la preuve. Excusez-moi, je vous prie, auprès de ces messieurs de leur laisser toute la besogne; je ne suis pas un lâcheur, vous le savez; à mon retour, je serai exact à mon poste.
Je travaille, mais quand on a cessé de faire de la marine, c'est le diable après — très difficile; cela change à tout instant et ici le temps varie plusieurs fois dans la même journée.
Et les affaires, comment sont-elles, et que dit-on chez Durand ? Si vous avez un instant, donnez-moi quelques nouvelles et dites-moi où en est la société.
Tout à vous, Claude Monet.

Compliments de ma femme à Madame Pissarro.
Hôtel de l'Amirauté au Havre.

Document original.

77. À MANET — [Argenteuil, 1er avril 1874 ?]

Mon cher Manet,
Ce matin, à 7 heures et demie, Mme Aubry me faisait présenter sa quittance. Comme je vous attendais, j'ai dit que l'on revienne vers midi, mais me voilà bien: ma quittance est de 250 francs et je n'ai que 200. Tâchez donc d'avoir les cent autres et envoyez-les-moi. Je ferai prier Mme Aubry d'attendre jusqu'à demain ou après.
Bien à vous, Claude Monet.

Tabarant, «Autour de Manet», in: «L'Art vivant», 4 mai 1928, p. 347.

78. À MANET — Argenteuil, mercredi 27 mai [1874]

Mon cher Manet,
Excusez-moi de n'être pas venu vous rendre le billet de cent francs que vous m'avez prêté. Je suis retenu à la campagne et fort occupé par mon déménagement de l'atelier.
Les deux grandes marines sont chez Faure: au premier jour je ferai porter le *Déjeuner*.
A bientôt et merci.
Tout à vous, Claude Monet.

P.-S. Ci-joint un billet de cent francs.

Bibliothèque Nationale, Paris, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

79. À MANET — Argenteuil, 23 janvier [1875 ?]

Mon cher Manet,
Je vous demande pardon de m'adresser si souvent à vous, mais ce que vous m'avez apporté est épuisé. Me voilà de nouveau sans un sou. Si vous pouviez, sans que cela vous gêne, m'avancer 50 francs au moins, cela me rendrait un singulier service. J'attends un amateur, le dentiste Verdier, qui me prendra certainement quelque chose. Aussi je pioche pour qu'il trouve quelque chose à son goût.
Ma femme passerait chez vous demain matin entre 10 et 11; à moins qu'il ne fasse un temps de chien. Je viendrais moi-même.
Vous serez bien aimable si vous pouvez m'obliger de cela.
Bien à vous, Claude Monet.

Tabarant, «Autour de Manet», in: «L'Art vivant», 4 mai 1928, pp. 344, 347.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

80. À ? — Argenteuil, 7 mai 1875

[Il demande si l'on a fait affaire avec M. Hoschedé au sujet de la vente du tableau blanc. Il a grand besoin d'argent, car il est aux prises avec les hommes de loi; il dit qu'il serait possible d'en demander 500 francs.]

«Lettres autographes», Charavay, Paris, Bulletin nº 528, janvier 1921, lettre 91713.

81. À MANET [Argenteuil], Lundi matin, 28 juin [1875]

Mon cher Manet,
De plus en plus dur, depuis avant-hier, plus un sou et plus de crédit ni chez le boucher, ni chez le boulanger. Quoique j'aie foi dans l'avenir, vous voyez que le présent est bien pénible.
Envoyez donc à un revendeur quelque chose à n'importe quelles conditions. Seulement, soyez prudent sur le choix des personnes auxquelles vous vous adresserez, que cela ne fasse pas de tort.
Ne pourriez-vous pas m'envoyer par retour du courrier un billet de vingt francs ? Cela me rendrait service pour le quart d'heure.
Bien à vous, Claude Monet.

Tabarant, « Autour de Manet », in : « L'Art vivant », 4 mai 1928, p. 347 (partiellement).
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

82. À MANET Argenteuil, 8 juillet 1875

Mon cher Manet,
Si ça ne vous gêne pas trop, voulez-vous encore m'avancer la faible somme de 60 francs ? Je suis entre les pattes d'un huissier du pays qui peut me faire bien du tort. Avec cette somme, je me tire d'affaire avec lui. Il m'a donné jusqu'à demain midi. Tâchez donc de m'obliger de cela.
Je passerai chez vous demain matin ou j'enverrai entre 10 heures et midi. Si la chose ne vous était pas possible, envoyez-moi de suite un mot pour que je cherche d'un autre côté.
Bien à vous, Claude Monet.

Tabarant, « Autour de Manet », in : « L'Art vivant », 4 mai 1928, p. 347.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

83. À MANET [1875 ?]

Mon cher Manet,
Vous savez que ce que je vous ai dit hier est sérieux, ma boîte à couleurs sera longtemps fermée à présent, si je ne puis me tirer d'affaire.
Comme je vous l'ai dit, c'est fini.
Vous êtes obligeant, voyez-donc et.., donnez-moi réponse, un oui ou un non...

« Lettres autographes », Charavay, Paris, Bulletin n° 730, octobre 1968, n° 32687.

84. À BURTY Argenteuil, 10 octobre 1875

[Il est en train de peindre une des fameuses robes d'acteur. C'est superbe à faire.]

« Autographes... », Loliée, Paris, Bulletin XIV, 1955, n° 47.

85. À P. DURAND-RUEL [Argenteuil, 1876]

Cher Monsieur Durand,
J'ai oublié de vous dire une chose. Il paraît que les 3 toiles que j'avais chez Nittis et que l'on m'avait dit être à M. Portier sont chez Heiman, le gendre de Nittis, qui les veut vendre *très bon marché* ; ce serait doublement malheureux en ce moment et, si vous le pouvez, vous devriez tâcher de les faire acheter par un tiers. Je ne sais à qui elles sont au juste depuis ce temps, en tout cas je pourrai vous les changer si elles sont insuffisantes. Informez-vous de suite et écrivez-moi.
Tout à vous, Claude Monet.

L. Venturi, « Archives... », 1939, t. I, p. 219.

86. À CHOCQUET Argenteuil, 4 février 1876

J'ai fait promettre à Cézanne qu'il viendrait demain samedi avec vous me demander à déjeuner.
Si cela ne vous effraie pas de faire un très modeste déjeuner, ce sera pour moi le plus grand plaisir, car je serai on ne peut plus heureux d'avoir fait votre connaissance.
Je vous attends donc tous les deux pour demain matin et croyez-moi votre tout dévoué Claude Monet.

2, boulevard St-Denis, en face la gare, maison rose à volets verts.

J. Joëts, « Les impressionnistes et Chocquet », in : « L'Amour de l'Art », avril 1935, p. 122, et vente, Paris, Drouot, 23 juin 1969, n° 193.

87. À GUSTAVE MANET [*Sur papier timbré*]

Je soussigné Claude Monet demeurant à Argenteuil (Seine-et-Oise) reconnais avoir reçu de Monsieur Gustave Manet la somme de quinze cents francs pour le prix de quinze tableaux peints par moi, à savoir :
1° deux que je lui livre dès maintenant *(Roseaux* et *Arbres en fleurs)*.
2° deux autres représentant un effet de neige et une inondation, qui lui seront livrés le 1er mai prochain.
3° onze autres tableaux que Monsieur Manet choisira dans mon atelier parmi les toiles faites ou à faire ; le dernier devra être livré fin juin.
Paris, ce 22 avril 1876. Claude Monet.

Mon cher Manet,
Je vous demande pardon d'avoir tant tardé à vous envoyer ce petit acte, le principal est que vous l'ayez à temps.
Maintenant il est bien entendu que, puisque c'est une nouvelle affaire de 1500 francs, les anciens papiers et engagements signés par moi deviennent nuls et me seront rendus aussitôt l'exposition finie. Je vous demanderai également, sans mauvaise part, et tout bonnement pour la forme, de me répondre par la poste que le susdit acte de vente de 15 toiles pour 1500 francs n'est que pour vous garantir de la somme de 1500 francs et que ladite vente devient nulle dès que je vous restitue la somme de 1500 francs. On ne sait ce qui peut arriver et les choses seront en règle des deux parts.
Désolé de vous donner tous ces ennuis, et merci mille fois.
Bien à vous, Claude Monet.

Document original.

88. À GUSTAVE MANET Argenteuil, 7 mai 76

Mon cher Manet,
Je vous serais très obligé de ne répéter à personne ce que je vous ai dit au sujet de la *Japonaise*. J'avais promis de le taire, j'en aurais des désagréments. Je compte donc sur votre discrétion et, au cas où vous en auriez déjà touché un mot à Dubois, recommandez-lui le plus complet silence, sinon ce seraient des potins à n'en plus finir et des ennuis sans fin pour moi.
Bien à vous, Claude Monet.

Document original.

89. À DE BELLIO 7 juin 76

Cher Monsieur,
Je serais bien désireux de vous faire voir mes dernières toiles (vues de Paris). Si vous pouviez disposer de quelques heures et venir cette semaine, ce serait très aimable à vous.
Entendez-vous donc avec l'ami Collot et prévenez-moi par un mot du jour de votre visite. Recevez mes meilleurs compliments. Claude Monet.
2, boulevard St-Denis, Argenteuil.

Cl. Richebé, « Claude Monet au Musée Marmottan », in : « Académie des Beaux-Arts », 1959-1960, p. 118.
Musée Marmottan, Inv. 4455.

90. À DE BELLIO [Argenteuil]

Cher Monsieur,
Depuis votre visite j'ai beaucoup travaillé. J'ai toute une série de choses nouvelles assez intéressantes, je crois. Vous avez une toile à choisir d'abord et, si vous voulez en outre vous laisser séduire par quelques autres toiles, ce serait bien le moment, car je me trouve encore une fois brutalement interrompu de ma besogne par une maudite question d'argent.
Si vous n'étiez pas disposé à cela en ce moment, ne faites pas autrement cas de ma proposition et excusez la liberté que je prends ; je me retournerai d'un autre côté bien que j'eusse préféré vous faire des concessions qu'à tout autre.
En tout cas, je vous dois une toile, venez la choisir et n'oubliez pas que vous m'avez promis vos soins et que vous devez me guérir. Si vous n'aviez rien de mieux à faire jeudi, le train de midi vous amènerait juste pour déjeuner et si Collot était libre, ce serait très aimable à lui de vous accompagner.
En attendant ce plaisir, recevez mes meilleurs compliments.
Claude Monet.

P.-S. Un mot de réponse, s'il vous plaît, et si jeudi ne vous convenait pas, venez mercredi ou vendredi mais venez.

20 juin 1876.

Cl. Richebé, « Claude Monet au Musée Marmottan », in : « Académie des Beaux-Arts », 1959-1960, p. 118.
Musée Marmottan, Inv. 4336.

91. À CHARPENTIER Argenteuil, 2 juillet 1876

Monsieur,
Vous m'avez parlé du désir que vous [avez] eu, lors de ma vente à l'hôtel Drouot, d'acquérir certaine toile représentant une locomotive dans la neige.
La personne qui la possède m'offre un échange, je ne m'y déciderai qu'autant que [je] saurai le placer ailleurs. Seriez-vous susceptible de vous laisser tenter par cette occasion ? Un mot de réponse, s'il vous plaît, afin que de mon côté je réponde à l'offre qui m'est faite.
Je serais venu moi-même vous causer de cela, mais je suis en plein travail.
Veuillez donc m'excuser, et recevez, Monsieur, mes compliments.
Claude Monet

2, Boul^d St-Denis à Argenteuil.

M. Rostand, « Quelques amateurs de l'époque impressionniste » (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 247.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

92. À CHARPENTIER Argenteuil, 12 juillet 76

Cher Monsieur,
J'ai reçu ce matin votre télégramme, mais je n'en attends pas moins votre visite cette semaine ; je serais très heureux de montrer mes études à Mme Charpentier si, comme elle a bien voulu me le faire espérer, elle veut bien entreprendre ce petit voyage avec vous. Depuis ce matin, je repossède *La Locomotive*.

Soyez donc assez aimable pour m'annoncer le jour de votre visite par un mot.
Recevez mes meilleurs compliments et présentez mes respects à Madame Charpentier.
Claude Monet.

Boul^d St-Denis, Argenteuil.

M. Rostand, « Quelques amateurs de l'époque impressionniste » (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 247.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

93. À ZOLA Argenteuil, jeudi matin [1876]

Mon cher Zola,
J'ai reçu votre lettre. Je vous remercie beaucoup d'avoir pensé à moi. Je vous attends donc demain sans faute si cela est possible.
Je suis tracassé en ce moment par fort peu d'argent ; si M. Charpentier m'achète un tableau, cela pourra m'éviter beaucoup d'ennuis.
Bien à vous. A demain. Claude Monet.
2, boulevard St-Denis, Argenteuil.

Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Manuscrits, N. a. fr. 24522, f° 236.

94. À DE BELLIO [Argenteuil], samedi matin [juillet 1876]

Cher Monsieur,
Je n'ai pas osé vous le dire hier craignant d'abuser de votre obligeance ; mais je suis dans une gêne extrême sans un sou vaillant et ne sachant où en trouver sur-le-champ. J'ai passé ma journée d'hier sans réussir à rien. C'est donc encore à vous que je m'adresse vous priant d'excuser tant d'indiscrétion. Deux esquisses dans le genre et la dimension de votre *Pont*[1] pour 150 francs les deux vous séduiraient-elles ? [Avec] cela, de mon côté je [me] tirerai bien d'affaire pour le moment. Excusez si je ne viens pas moi-même, mais je crains d'abuser et j'ai un peu honte, soyez donc assez aimable pour donner la réponse au porteur ; encore une fois, pardon.
Tout à vous, Claude Monet.

[1] Un *Pont d'Argenteuil* payé par de Bellio vers le 1er juillet 1876 et livré par Monet le 17 novembre.

Cl. Richebé, « Claude Monet au Musée Marmottan », in : « Académie des Beaux-Arts », 1959-1960, p. 117.
Musée Marmottan, Inv. 4338.

95. À DE BELLIO [Argenteuil], 25 juillet 76

C'est le cœur navré que je vous écris pour vous prier, si vous avez un moment pour cela, de venir choisir les deux esquisses que vous avez bien voulu m'acheter et me payer d'avance. Je ne puis me tirer d'affaire, les créanciers se montrent intraitables et, à moins d'une apparition subite de riches amateurs, nous allons être expulsés de cette gentille petite maison où je pouvais vivre modestement et où je pouvais si bien travailler. Je ne sais ce qui va nous arriver... J'étais pourtant plein d'ardeur et j'avais bien des projets...

« La grande misère des impressionnistes », in : « Le Populaire », 1er mars 1924.

96. À DE BELLIO Montgeron, [1re quinzaine de novembre 1876]

[Il s'étend longuement sur son travail qu'il poursuit] avant que les dernières feuilles ne tombent *[et lui conseille d'aller à Argenteuil, seul, pour choisir une toile avant qu'un de ses créanciers n'y vienne pour y faire un choix pour se payer de ce qu'il lui doit. Après, il ne lui restera plus beaucoup de choses. D'autre part, pourrait-il décider la belle-mère de M. de Rasty à acheter la* Femme à l'ombrelle *dont elle a envie ; cette vente ferait plaisir à sa femme qu'il laisse sans argent. A ce propos, il lui demande s'il ne peut pas faire à celle-ci une petite avance de 100 francs, etc.]*
[P.-S.] Je garde la *Locomotive* pour vous, faites-moi savoir si vous la voulez de suite.

« Autographes de peintres », Loliée, Paris, n° 78, 1951, n° 143.

97. À GUSTAVE MANET Montgeron, 4 Déc.^bre 76

Mon cher Manet,
Bien que vous ne m'ayez pas revu depuis fort longtemps, ne croyez pas que j'aie oublié ce que je reste vous devoir ; voici le moment des ventes qui va arriver ; c'est le seul moyen que j'aie de vous rembourser, il faudra donc que M. Jacob ait l'obligeance de faire passer une ou deux toiles de moi de temps à autre, afin que nous ayons terminé ce compte pour l'époque de notre exposition. Et pour commencer, dès qu'il aura une vente assez bonne, qu'il y mette les deux toiles que j'ai laissées pour cela à son magasin. A part ce moyen, il m'a été et me sera encore longtemps impossible de vous remettre la moindre somme, tant les affaires sont difficiles.
Donc ne m'en veuillez pas trop et croyez-moi bien votre dévoué ami,
Claude Monet.

Compliments à Dubois.

A Montgeron, chez M. Hoschedé.

Document original.

98. À MANET [1876 ou 1877 ?]

Mon cher Manet,
Je suis navré. Hier soir, en rentrant, j'ai trouvé ma femme fort malade. Le médecin obligé de venir à plusieurs reprises. J'ai vu mon propriétaire ce matin, et ce n'est qu'à force de prière que j'ai obtenu de lui d'attendre jusqu'à lundi ; les amis sont rares dans la détresse. Puisque vous voulez bien essayer de me venir en aide, je viens vous supplier de ne pas m'abandonner. J'ai couru toute la journée pour trouver un prêteur, mais sans succès. N'ayant pu trouver un seul moment pour venir vous voir, je vous adresse ces quelques lignes, vous priant de chercher de votre côté quelque moyen, car j'ai peur, bien peur, de ne pas trouver, et si la catastrophe devait avoir lieu, je ne sais vraiment pas si ma femme pourrait supporter une telle épreuve en ce moment. C'est embêtant d'entendre les plaintes des autres. Excusez-moi et tâchez de m'aider si cela vous est possible.
Bien à vous, Claude Monet.

Tabarant, « Autour de Manet », in : « L'Art vivant », 4 mai 1928, p. 347.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

99. À DE BELLIO Argenteuil, samedi soir [1876 ou 1877 ?]

Cher Monsieur de Bellio,
De nouveaux malheurs m'accablent : je n'avais pas assez d'être à court d'argent, voici ma femme malade, gravement malade puisque le médecin d'ici a voulu avoir l'opinion d'un autre docteur ; je suis très effrayé, car on ne me cache pas la gravité du mal et nous serions bien heureux, ma femme et moi, si vous vouliez nous conseiller, car on parle d'une opération à faire qui épouvante beaucoup ma femme. Je ne puis vous dire le nom exact de la maladie, mais il s'agit d'ulcérations de la matrice. Du reste, je prendrai la liberté de vous venir voir demain matin (dimanche) et si, comme je l'espère, vous voulez bien me prêter votre concours, je vous donnerai les explications nécessaires. Jusqu'à demain donc. Bien à vous, Claude Monet.
5, Bd St-Denis, Argenteuil.

Cl. Richebé, « Claude Monet au Musée Marmottan », in : « Académie des Beaux-Arts », 1959-1960, p. 119.
Musée Marmottan, Inv. 4340.

100. À ? Argenteuil, 7 [janvier] 1877

...les démarches que je viens de faire pour obtenir la permission de peindre dans la gare Saint-Lazare n'ont pu aboutir, mais on m'assure que par M. Coindant ce sera facile ; vous seriez bien aimable alors de me donner un mot pour de Pêne. Je passerai demain lundi entre quatre heures et demie et cinq heures à Tortoni.

« Lettres autographes », Charavay, Paris, Bulletin n° 706, juin 1961, n° 28257.

101. À CHARPENTIER Paris, 17 janvier 77

Cher Monsieur,
Je suis à peu près installé 17, rue Moncey. Si vous pouvez disposer d'un moment demain ou après-demain, j'y serai de midi à 4 heures et demie.
Inutile de vous dire que vous serez le bienvenu sous tous les rapports.
Recevez mes meilleurs compliments. Claude Monet.

M. Rostand, « Quelques amateurs de l'époque impressionniste » (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 248.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

102. À CHARPENTIER 9 février 1877[1]

Cher Monsieur,
Je suis absolument à sec, c'est-à-dire que deux ou trois louis me rendraient le plus grand service, et je viens vous les demander si toutefois cela ne vous gêne en rien ; en ce cas vous seriez bien aimable de les remettre au porteur.
Je veux également vous prier de m'excuser auprès de Madame Charpentier d'être parti vendredi sans lui présenter mes devoirs.
Mais je me suis aperçu tardivement de l'heure avancée et j'ai dû partir sous peine de manquer mon dernier train. Je compte sur vous pour me faire pardonner mon incivilité.
Mille amitiés et merci d'avance.
Bien à vous, Claude Monet.

[1] En marge : remis 50 francs.

M. Rostand, « Quelques amateurs de l'époque impressionniste » (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 248.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

103. À DE BELLIO

Cher Monsieur,
Si M. Viette est sérieusement dans l'intention d'avoir quelque chose de moi, vous seriez bien aimable de l'entraîner aujourd'hui avec vous. J'ai une grosse somme à payer pour demain et, si vous voulez me rendre service, ce serait de me parfaire le prix du *Chemin de fer* que vous avez choisi, soit, avec ce que vous m'avez avancé, 200 francs. Je vous oblige toujours à me payer à l'avance,

mais je vends si bon marché que je n'arrive pas à joindre les bouts, excusez-moi donc et à tantôt j'espère. Mes meilleurs compliments. Claude Monet.
Mardi matin 6 mars [1877].

Cl. Richebé, «Claude Monet au Musée Marmottan», in: «Académie des Beaux-Arts», 1959-1960, p. 119.
Musée Marmottan, Inv. 4455.

104. À DURET [Mars 1877]

Cher Monsieur,
Je n'ai pas voulu insister l'autre jour pour obtenir que vous me prêtiez la *Marine à Ste-Adresse*, mais, plus j'y pense, et plus je vois l'avantage qu'il y aurait pour moi de me montrer sous différents aspects; j'espère donc que vous ne me refuserez pas ce service, et si je puis vous remplacer ce tableau pendant la durée de notre exposition, je le ferai avec le plus grand plaisir.
Recevez mes meilleurs compliments. Claude Monet.

P.-S. Vous pouvez remettre le susdit tableau au portier.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 97, ms. 63.

105. À ZOLA [Fin mars 1877]

Mon cher Zola,
Bien que Renoir vous ait vu, je viens vous dire que nous tenons tous à ce que vous soyez de notre réunion de jeudi. Cézanne qui sera des nôtres sera très heureux de vous revoir. Nous comptons donc sur vous jeudi, rendez-vous 7 heures, Café Riche.
Du reste, nous nous verrons, j'espère, mercredi à notre ouverture particulière.
Bien à vous, Claude Monet.

Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, N. a. fr. 24522, fº 235.

106. À DE BELLIO Samedi 25 mai 1877

Cher Monsieur de Bellio,
Voulez-vous que nous remettions notre rendez-vous de demain au dimanche suivant toujours de 2 à 3 heures, rue Moncey?
Je vous demande cela parce que j'ai fort peu travaillé cette semaine à cause de cette affreuse pluie et parce que je tiens à vous montrer le plus de choses possible.
Je vous verrai dans le courant de la semaine pour savoir si cela vous va.
Tout à vous, Claude Monet.

«Des lettres inédites de Cl. Monet», in: «Arts-Documents» (Genève), février 1953, p.3.

107. À DE BELLIO [Juin 1877?[1]]

Je suis on ne peut plus malheureux, je vais être vendu au moment où j'espérais arranger mes affaires. Une fois sur le pavé et dépourvu de tout, il ne me restera plus qu'une chose à faire: accepter un emploi quel qu'il soit. Ce sera un coup terrible pour moi. Je ne puis y croire et je tente mon dernier effort. Avec cinq cent francs, je sauve la situation. Il me reste environ, tant chez moi que chez M. S..., vingt-cinq toiles. Je vous les donne à ce prix. En faisant cela, vous me sauverez.

[1] En juin 1877, de Bellio achète à Monet dix toiles pour 1000 francs et lui consent une avance de 500 francs.

«La grande misère des impressionnistes», in: «Le Populaire», 1er mars 1924.

108. À ZOLA [Juin 1877?]

Mon cher Zola,
Voulez-vous et pouvez-vous me rendre un grand service? Si je n'ai pas payé demain soir, mardi, la somme de 600 francs, notre mobilier et tout ce que je possède sera vendu et nous serons sur le pavé. Je n'ai pas le premier sou de cette somme, toutes les affaires sur lesquelles je comptais ne peuvent se faire en ce moment. Je suis désespéré d'apprendre la réalité à ma pauvre femme. Je tente un dernier effort et je m'adresse à vous dans l'espoir que vous voudrez peut-être me prêter 200 francs. Ce serait un appoint qui pourrait peut-être me faire accorder du temps.
Je n'ose venir moi-même, je serai capable de vous voir sans oser vous dire la cause de ma visite.
Un mot de réponse et, de toute façon, prière de ne pas ébruiter cela, car c'est toujours un défaut d'être dans le besoin.
Mille pardons. Tout à vous, Claude Monet.

17, rue Moncey.

J. Rewald, «The History of Impressionism», New York, 1946, pp. 291-292.
Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, N. a. fr. 24522, fº 237-238.

109. À CHOCQUET

Cher Monsieur Chocquet,
Je voulais venir moi-même vous dire qu'à partir de demain vendredi je serai toujours chez moi de 1 heure et demie à 4 heures, mais, à mon très grand regret, je n'ai pu disposer d'assez de temps pour aller chez vous.
Si donc vous avez un instant à perdre demain, je serai très heureux de vous voir et de vous montrer deux ou trois toiles que je viens de faire et que je n'aurai plus dans quelques jours; nous aurons en plus l'agrément de vous rencontrer avec M. de Bellio qui m'a promis sa visite.
Recevez ainsi que Madame mes meilleurs compliments.
Claude Monet.
Jeudi 25 octobre 1877. 17, rue Moncey.

J. Joëts, «Les impressionnistes et Chocquet», in: «L'Amour de l'Art», avril 1935, p. 122.

110. À MURER

Monsieur,
Si vous pouvez disposer de votre temps, et si vous voulez bien venir me voir, je serai chez moi 17, rue Moncey, demain mercredi de 10 heures et demie à 11 heures et demie et de 1 heure à 2.
Je serai heureux de vous faire voir ce que j'ai, et si vous trouvez quelque chose à votre goût, vous me trouverez très accommodant, et d'autant plus qu'il me surgit un embarras d'argent dont il faut que je me tire demain même, sous peine des plus graves conséquences.
J'espère donc vous voir demain matin.
Croyez à mes sentiments distingués.
Claude Monet.
Mardi 18 décembre 77.

Document original (collection Paul Gachet)

111. À MURER

Reçu de Monsieur Murer la somme de deux cents francs, prix de quatre toiles faites, de 10 ou 15.
Claude Monet.
20 décembre 77.

Document original (collection Paul Gachet).

112. À DE BELLIO

Cher Monsieur de Bellio,
Je viens vous prier de ne pas trop m'en vouloir si je ne vous ai pas encore envoyé le dernier tableau que vous m'avez acheté (un peu sans le vouloir), mais, avant de vous le donner, je vous ai dit que je voulais y retoucher et j'ai été si tourmenté de toutes les façons depuis ce temps que je n'ai pu trouver un instant de tranquillité pour faire ce petit travail. J'espère donc que vous m'excuserez et, aussitôt terminé, je vous apporterai votre bien.
Recevez, cher Monsieur, mes meilleurs compliments.
Tout à vous, Claude Monet.
24 décembre 1877. 17, rue Moncey.

R. Niculescu, «G. de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, nº 2, 1964, p. 249.

113. À DE BELLIO

Mon cher Monsieur de Bellio,
Je suis tellement affairé pour ma fin d'année que je ne pourrai disposer d'un instant demain et qu'il me sera par conséquent impossible de venir déjeuner avec vous. Bien à regrets, j'ai également prévenu Caillebotte, mais si vous voulez l'aller voir sans moi à 3 heures et demie *précises* il sera chez lui, 77, rue Miromesnil, et il sera enchanté d'avoir votre visite.
Veuillez donc m'excuser de ne pas vous y conduire moi-même, mais ma vie est tellement semée d'ennuis et de difficultés de toutes sortes que je ne puis pas toujours faire ce que je veux.
Avec mes meilleurs compliments.
Bien à vous, Claude Monet.

Vendredi 28 déc. 77.

«Des lettres inédites de Claude Monet», in: «Arts-Documents» (Genève), février 1953, p. 3.

114. À DURET

Cher Monsieur Duret,
Vous m'avez fait espérer la visite de M. Baudry. Vous seriez bien aimable, si vous pouviez le voir d'ici là, de me l'amener vendredi.
Tout à vous, Claude Monet.
17, rue Moncey.

2 janvier 1878.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 94.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 94, ms. 44.

115. À MURER

Cher Monsieur,
Veuillez, je vous prie, m'excuser de n'être pas encore venu vous remercier de votre gracieuseté, mais depuis dix jours je suis sur des charbons ardents, ma femme très souffrante, le petit garçon aussi, par là-dessus, devant déménager le 15 sans savoir encore où nous irons, et sans savoir davantage si je pourrais me tirer d'affaire à Argenteuil.
Vous le voyez, il y a de quoi perdre un peu la tête.
En attendant donc que je puisse venir vous voir, recevez tous mes remerciements et recevez mes meilleurs compliments pour Mlle votre sœur ainsi que pour vous.
Bien à vous, Claude Monet.

8 janvier 1878.

Document original (collection Paul Gachet).

116. À CHOCQUET [Vendredi, 11 janvier 1878?[1]]

Cher Monsieur,
Je suis confus et vous demande un peu d'indulgence pour un pauvre sans-le-sou mais je ne sais vraiment pas où donner de la tête et je viens vous demander de vouloir bien me prendre une ou deux croûtes que je vous laisserai au prix que vous y pourrez mettre: 50 francs, 40 francs, ce que vous pourrez, car je ne puis attendre plus longtemps.
Je serai chez moi demain samedi matin, 17, rue Moncey, dès 3 heures et j'espère bien que vous ne manquerez pas d'y venir!
Excusez, je vous prie, mon indiscrétion et croyez à mes sentiments dévoués.
Claude Monet.

17, rue Moncey.

[1] Le 16 janvier, Chocquet achète une pochade pour 50 francs.

J. Joëts, «Les impressionnistes et Chocquet», in: «L'Amour de l'Art», avril 1935, p. 122.

117. À DE BELLIO

Cher Monsieur de Bellio,
Dans deux jours, c'est-à-dire *après-demain*, il nous faut quitter Argenteuil; pour cela, il faut avoir payé ses dettes. J'ai eu le bonheur, depuis que je vous ai vu, de réaliser 1200 francs; il ne me manque plus que 300 francs pour pouvoir payer quelques dernières choses et opérer notre déménagement.
Voulez-vous me rendre un *dernier* service et m'avancer encore 200 francs, car je suis dans l'impossibilité de les trouver. Vous avez déjà tant fait pour me tirer de l'embarras où je suis depuis deux années que, je l'espère, vous ne voudrez pas m'abandonner juste au moment où je touche au port. Je puis vous dire que c'est un dernier service que je vous demande parce que je vais me trouver débarrassé de tous mes créanciers et que je vais enfin pouvoir me remettre sérieusement au travail.
Vous savez tous les efforts que j'ai faits pour cela; vous savez la position de ma femme — faites donc un dernier effort et je ne serai pas le seul à vous en être reconnaissant. Adressez-moi donc deux lignes de réponse rue Moncey, que je trouve votre réponse demain matin; mais ne m'abandonnez pas, je vous en prie.
Croyez-moi votre bien dévoué, Claude Monet.

Mardi, 15 janvier 1878.

Cl. Richebé, «Claude Monet au Musée Marmottan», in: «Académie des Beaux-Arts», 1959-1960, p. 121.
Musée Marmottan, Inv. 4337.

118. À MURER [18 janvier 1878]

Cher Monsieur Murer,
Deux mots pour vous prévenir que je viendrai vous voir demain samedi, dans l'après-midi vers 4 à 5 heures.
J'aurai peut-être un service à vous demander.
Bien à vous, Claude Monet.

Vendredi soir.

Document original (collection Paul Gachet).

119. À MURER [20 janvier 1878]

Cher Monsieur,
Ainsi que je vous l'avais écrit, j'étais venu pour vous demander un service.
Je n'ai pas osé et me voilà dans une cruelle situation, notre mobilier chargé sur la voiture, mais pas de quoi payer le déménageur, pas un sou.
Voulez-vous me rendre le plus grand service, et m'avancer cent francs, sans quoi je ne sais que faire. Si vous ne pouvez disposer d'autant, remettez au porteur ce que vous pourrez, mais tâchez de faire les cent francs.
J'espère que vous ne me refuserez pas, et vous en remercie d'avance.
Tout à vous, Claude Monet.

Dimanche matin.

Document original (collection Paul Gachet).

120. À MURER 26 janvier [1878]

...je n'ai pu vous parler l'autre jour de votre offre d'achat pour votre oncle et je ne pouvais du reste accepter votre proposition ayant promis ce tableau à Caillebotte. Si vous aviez une autre proposition à me faire, donnez-moi donc un rendez-vous rue Moncey. Je suis sans un sou et j'en ai bien besoin, ma femme pouvant accoucher d'un instant à l'autre.

«Lettres autographes», Charavay, Paris, Bulletin nº 689, décembre 1953, nº 25028.

121. À GACHET 17, rue Moncey, samedi soir 9 février [1878]

Cher Monsieur Gachet,
Je viens courageusement vous conter mon embarras, et vous demander un nouveau service.
Le docteur, qui est venu aujourd'hui même voir ma femme, nous annonce l'événement pour demain ou après, j'en suis tout affolé, car je n'ai pas le sou et il nous manque bien des choses de première nécessité. Connaissant votre obligeance et votre intérêt pour moi, j'ai pensé que dans une telle circonstance je pourrais de nouveau m'adresser à vous, bien que je sois encore votre débiteur de cent francs.
J'ai déjà tant tourmenté mon amateur habituel, que je ne sais à qui m'adresser.
Voulez-vous de nouveau m'avancer cent francs et me venir voir prochainement à Paris et vous payer en peinture, vous me rendriez là un bien grand service et en même temps vous rendriez bien du courage et de la sécurité à ma pauvre femme qui se tourmente de ne pas avoir le nécessaire pour ce grand événement.
Un mot de réponse par courrier, et excusez mon sans-gêne.
A vous, Claude Monet.

Document original (collection Paul Gachet).

122. À GACHET

Cher Monsieur Gachet,
J'ai reçu votre lettre ainsi que votre envoi de 50 francs.
Je vous suis on ne peut plus reconnaissant de votre bonne obligeance et j'espère que j'aurai le plaisir de vous voir prochainement. Tous les vendredis, vous êtes sûr de me trouver à mon atelier: 17, rue Moncey. Autrement, vous serez également sûr de me rencontrer les autres jours, 26, rue d'Edimbourg, à notre domicile; c'est près de la rue de Rome.
Merci encore et à bientôt.
Tout à vous, Claude Monet.

15 février 1878.

Document original (collection Paul Gachet).

123. À?

Mon cher Ami,
N'oubliez pas que nous avons rendez-vous après-demain, vendredi, 8 heures, pointe St-Eustache, à moins de pluie trop violente.
A vous. Claude Monet.

Mercredi, 27 février 78.

Document original (collection Paul Gachet).

124. À MANET

Je soussigné reconnais avoir reçu de Monsieur Manet un effet de mille francs destinés à rembourser un de pareille somme à l'échéance le 31 courant.
Ce 10 mars 1878. Claude Monet.

Bibliothèque Nationale, Paris, Cabinet des Estampes, Y b³ 2401 8°.

125. À DE BELLIO

Cher Monsieur de Bellio,
Je me suis présenté chez vous hier soir à deux reprises sans vous rencontrer. J'avais, vous le devinez, quelque chose à vous demander, comme toujours. Hélas, je suis extrêmement pauvre et, comme l'autre jour vous avez eu l'obligeance de me faire espérer de ma venue une avance de quelques louis, je venais bien timidement voir si cela vous était possible. Travaillant tout le jour je suis obligé de vous adresser ma requête par un commissionnaire. Vous voudrez bien, j'espère, m'en excuser, vous priant de lui remettre ce que vous pourrez pour moi.
Merci d'avance.
Tout à vous, Claude Monet.

Mardi, 12 mars 78.

R. Niculescu, «G. de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, nº 2, 1964, p. 249.

126. À DE BELLIO [1877-1879?]

Je viens vous proposer une affaire: trois toiles que je vous laisserai pour 200 francs dont l'une, *Le Dégel*, est une des bonnes toiles que j'ai rapportées. Je vous les laisserai même pour 150 francs s'il le faut.

«La grande misère des impressionnistes», in: «Le Populaire», 1er mars 1924.

127. À ERNEST MAY — Paris, 30 mars 1878

Cher Monsieur,
L'autre jour vous m'avez fait espérer votre visite prochaine. J'en conclus que, peut-être, vous seriez disposé à m'acheter quelque chose si vous trouvez chez moi quelque chose à votre convenance.
Cela m'enhardit à venir vous demander un service.
Que je ne sois pas riche et que j'aie le plus pressant besoin, vous le savez du reste et ce nous est malheureusement habituel à plusieurs d'entre nous. A ce sort on peut se résigner et faire contre fortune bon cœur, mais aujourd'hui [cela] m'est plus pénible que jamais. Ma femme vient d'accoucher d'un second enfant et je me trouve sans le sou et dans l'impossibilité de subvenir aux soins indispensables à donner à la mère et à l'enfant dans un pareil moment.
C'est ce qui me décide à m'adresser à vous et j'ose espérer que vous voudrez bien me faire une avance de deux cents ou trois cents francs si cela vous est possible. Un billet de cent francs me serait même du plus grand secours pour parer au plus pressant.
Je ne puis que difficilement m'absenter retenu auprès de ma femme. Je vous prie donc de m'excuser de ne pas venir moi-même, mais si cependant ma lettre ne vous trouvait pas, je me présenterais à votre bureau un peu avant 5 heures ce soir.
Excusez ma liberté et recevez, je vous prie, mes meilleurs compliments.
Claude Monet.

26, rue d'Edimbourg.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 309.

128. À ERNEST MAY

Cher Monsieur,
En prenant rendez-vous pour vendredi prochain chez moi, rue Moncey, nous avions compté sans cet affreux temps qui ne me permet pas de travailler sur nature, donc, si vous le voulez bien, nous remettrons cela à la semaine prochaine vers mardi ou mercredi. A moins que la pluie ne veuille plus cesser de tomber.
Bref, je vous préviendrai par un petit mot dès que j'aurai quelques toiles de bien terminées.
Recevez, je vous prie, mes civilités distinguées.
Mercredi 3 avril [1878]. Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 310.

129. À ZOLA — Dimanche 7 avril [1878]

Mon cher Zola,
Voulez-vous me rendre un service? Nous n'avons pas un sou à la maison, pas même de quoi faire bouillir la marmite aujourd'hui; avec cela, ma femme mal portante et demandant bien des soins, car vous savez peut-être qu'elle est heureusement accouchée d'un superbe garçon.
Voulez-vous me prêter 2 ou 3 louis ou même un seul si cela vous gêne? Je pourrai vous rendre cela d'ici une quinzaine.
Vous nous rendriez un bien grand service, car j'ai couru toute la journée d'hier sans pouvoir trouver un sou.
Tout à vous, Claude Monet.

26, rue d'Edimbourg.

P.-S. Ce serait bien aimable à Madame Zola quand elle aura un moment de venir voir ma femme, cela lui ferait grand plaisir.

J. Rewald, «The History of Impressionism», New York, 1946, p. 291 (partiellement).
Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits. N. a.fr. 24522, f° 233-234.

130. À MURER

Mon Cher Monsieur Murer,
J'espère que vous ne m'en voulez pas trop de rester si longtemps sans vous donner signe de vie et surtout de faire si longtemps attendre vos tableaux. Mais vous le savez, dans ma situation, on ne fait pas comme l'on veut.
Je ne travaille pas autant que je le voudrais. Un jour, c'est le temps qui n'est pas propice, puis les besoins journaliers qui me rappellent à la réalité. Puis, comme vous le savez peut-être, ma femme est accouchée d'un beau garçon, et pendant deux semaines il m'a fallu faire la garde-malade; impossible de songer à la peinture pendant ce temps.
Bref, j'espère que, prenant toutes ces raisons en considération, vous ne m'en voudrez pas trop.
Un de ces jours, je viendrai vous dire bonjour et, dans une semaine prochaine, je vous prierai de venir choisir vos toiles.
Présentez mes respects à Mlle votre sœur et vous, recevez une cordiale poignée de mains.
Bien à vous, Claude Monet.

11 avril 78. 26, rue d'Edimbourg.

Document original (collection Paul Gachet).

131. À ERNEST MAY

Cher Monsieur,
Pouvez-vous disposer d'un moment dimanche prochain pour venir rue Moncey 17, voir les tableaux que je termine à votre intention? C'est le lendemain du jour du terme et je compte sur ce que vous m'avez promis pour être en mesure.
Donc, si cela vous est possible, voulez-vous me faire savoir à quelle heure je devrai vous attendre soit le matin, soit après le déjeuner? Je me trouverai exactement au rendez-vous, 17, rue Moncey.
Recevez l'assurance de mes sentiments distingués.
Claude Monet.

Ce 12 avril 1878.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 310.

132. À ERNEST MAY — [Printemps 1878]

Cher Monsieur May,
Je vous fais remettre deux des toiles que vous m'avez achetées. Je vous enverrai la troisième demain ou après. Quant à la quatrième, si vous le voulez, vous pouvez venir la choisir dimanche prochain de 10 heures à midi rue Moncey, je vous y attendrai.
Autrement, ayez l'obligeance de m'indiquer l'heure qui vous serait la plus commode.
J'espère que vous m'excuserez d'avoir tant tardé à vous envoyer ces toiles. Je n'avais trouvé votre lettre rue Moncey qu'après votre départ et ce n'est qu'hier que j'ai trouvé votre carte.
Recevez, je vous prie, mes meilleurs compliments. Claude Monet.

26, rue d'Edimbourg.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 311.

133. À DE BELLIO — 16 mai 78

... Ce n'est pas parce que vous avez eu la gracieuseté de me dire que vous aviez toujours un louis à ma disposition que je viens vous le demander... Je ne voudrais pas abuser et je vous assure qu'il faut que j'en aie bien besoin aujourd'hui pour vous le demander.

«La grande misère des impressionnistes», in: «Le Populaire», 1er mars 1924.

134. À DURET — [1877 ou 1re moitié de 1878]

Cher Monsieur Duret,
J'ai oublié de vous donner le renseignement que vous m'aviez demandé au sujet du Courbet et du Morisot appartenant à Hoschedé; on pourrait avoir les deux pour 4000 francs environ.
Bien à vous, Claude Monet.

17, rue Moncey.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 97, ms. 64.

135. À GEORGES PETIT — 18 juin 1878

Monsieur Petit, veuillez remettre au porteur la toile que vous venez de racheter pour moi à la vente de M. Hoschedé; je crois que j'ai preneur.

136. À MURER — Vétheuil, Ier septembre 78

Mon cher Murer,
Excusez-moi de rester aussi longtemps sans vous donner signe de vie, vous devez trouver ma façon d'agir bien sans-gêne et je ne sais vraiment que vous dire pour m'excuser. Je ne vois qu'un seul moyen de me faire pardonner, c'est de vous apporter de bonnes toiles. C'est ce que je ferai prochainement, car vous avez peut-être su que j'avais planté ma tente aux bords de la Seine à Vétheuil, dans un endroit ravissant d'où je pourrais rapporter pas mal de bonnes choses si le temps était meilleur. Ne désespérez donc pas de me voir un de ces jours et croyez à mes meilleurs sentiments. Claude Monet.
Vétheuil (Seine-et-Oise).

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 2.

137. À MURER

Monsieur,
Je suis dans mon tort, cela est certain, de ne pas vous avoir remis les toiles que vous avez bien voulu me payer d'avance. Je vous en ai à plusieurs reprises fait toutes mes excuses, et je croyais, vous sachant très au courant de ma situation, que vous feriez la part des difficultés que j'éprouve, sachant fort bien du reste que je n'avais pas l'intention de vous faire perdre les 400 francs que vous m'avez avancés.
J'ai tellement cru tout ce que je vous dis là que, de nouveau dans l'embarras, je n'ai pas craint de m'adresser à vous. Vous eussiez pu répondre à ma peine d'une façon moins dure, et si je suis dans mon tort, je trouve votre lettre une mauvaise action. Il y a un moyen bien simple d'avoir vos toiles si vous craignez que de moi-même je ne vous les livre pas, c'est de confier cela aux mains d'un huissier. Je suis étonné que vous n'ayez pas cette idée, mais je vous éviterai tous ces ennuis-là en me libérant le plus tôt possible. Il est donc absolument inutile que vous preniez la peine de vous arrêter à Vétheuil, attendu d'abord que, n'étant pas chez moi, il me serait impossible de vous recevoir, et ensuite parce qu'au milieu de beaucoup d'ennuis, je ne sais où je serai demain. L'important pour vous étant d'avoir vos toiles, qu'il vous suffise de savoir que je ferai en sorte de vous les donner le plus tôt possible, afin de faire cesser au plus vite toute espèce de rapports entre nous.
Je vous salue. Claude Monet.

6 septembre 1878.

M. de Fels, «La vie de Cl. Monet», Paris, 1929, pp. 139-140 (partiellement).
Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, carton 22, Peintres, lettre 4.

138. À G. PETIT — Vétheuil, 16 septembre 1878

[Monet décrit son embarras d'argent et demande un rendez-vous à Georges Petit.]

139. À DE BELLIO — Vétheuil, 23 septembre 1878

... Sans force, elle [Camille] a voulu employer l'eau-de-vie, en buvant un plein grand verre, ce qui l'a complètement grisée et rendue malade pendant deux jours avec le délire.
[Le temps est mauvais. Il a beaucoup de mal à terminer ses études.]

«Autographes...», Loliée, Paris, Bulletin XIV, 1955, n° 48.

140. À DE BELLIO

Cher Monsieur de Bellio,
Deux mots à la hâte pour vous dire que ma femme est de moins en moins bien, d'une faiblesse extrême, se trouvant mal à chaque instant. Les 24 paquets ont été pris selon vos instructions et nous revoilà de nouveau en présence du mal et sans remèdes à donner. Je regrette bien que nous soyons si loin, peut-être qu'en voyant ma femme, vous eussiez même pu trouver le remède à donner.
Ne serait-il pas utile de sevrer l'enfant, qui prend du mauvais lait et épuise la mère? Il se porte heureusement à merveille et mange facilement de petits potages. Si cela ne vous ennuie pas trop de m'écrire à ce sujet vous m'obligerez bien car je ne sais plus où donner de la tête.
Je n'oserai plus vous demander de venir à Vétheuil, cependant, si vous aviez une journée à perdre, nous serions tous très heureux de vous recevoir. Vous verriez un superbe pays et nous ferions notre possible, [Hoschedé] et moi, pour vous faire passer une bonne journée. Si vous receviez ma lettre assez tôt et que vous puissiez venir demain, ce serait on ne peut plus aimable et je suis persuadé que vous pourriez même juger l'état de notre pauvre malade.
Vous avez facilement des trains le matin pour Mantes, en partant à 8 heures vous arriverez à temps pour déjeuner.
Si cela ne vous est pas possible, un mot s'il vous plaît.
Tout à vous. C.M.

Vétheuil (Seine-et-Oise), 26 septembre 1878.

«Des lettres inédites de Cl. Monet», in: «Arts-Documents» (Genève), février 1953, p. 3.

141. À MURER — Vétheuil, 28 novbre 78

Monsieur,
Laissez-moi vous dire combien je suis ennuyé moi-même de n'avoir pas encore terminé avec vous une si ancienne affaire. Vous m'avez si mal jugé, si maltraité que j'avais tout intérêt à vous donner les quatre toiles que je vous dois pour qu'il n'en soit plus question.
Mais vous pensez que c'est mauvaise foi de ma part et vous me traitez presque comme un filou. Vous êtes cependant si bien informé sur mes faits et gestes que vous avez pu savoir à quels ennuis j'ai été exposé, quelles inquiétudes j'ai eues sur la santé de ma femme; vous devez savoir tout cela, et je ne prétends pas en conclure que je ne suis pas dans mon tort avec vous depuis longtemps. Mais vous reconnaissez bien, je pense, que lorsque je me suis adressé à vous pour vous proposer une affaire, si vous m'aviez répondu que cela ne vous était pas possible sans accompagner votre réponse de reproches si injustement exprimés, je ne me serais pas formalisé et nous serions encore en bons termes, et, quoique j'aie assez travaillé cet été, j'aurais pu amicalement vous demander de ne pas exiger de suite vos toiles.
Aujourd'hui, bien que nos relations soient moins qu'aimables, je viens vous demander de vouloir bien me donner un peu de temps encore, je suis dans le plus grand embarras, des soucis par-dessus la tête, ayant perdu beaucoup de toiles par suite du mauvais temps, et il faut absolument que je réalise quelques sous pour pouvoir quitter Vétheuil et ramener à Paris ma femme dont la santé est extrêmement mauvaise. J'espère que, vous mettant ainsi au courant de la situation, vous ne me refuserez pas.
J'étais du reste bien étonné que, connaissant nos difficultés à tous, vous vous montriez si sévère et je dois croire que ceux que [vous] appelez mes amis ne le sont guère, puisqu'ils font de moi tant d'éloges. Bref, je vous demande de retirer vos menaces et vos paroles malsonnantes pour moi et je vous répète ce que je vous ai dit dans le temps, c'est-à-dire que vous n'aurez pas lieu de regretter d'avoir attendu.
Recevez mes salutations. Claude Monet.

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 5.

142. À CHARPENTIER

Cher Monsieur Charpentier,
Je viens vous demander si vous voulez bien me prêter ou m'avancer cinq ou dix louis, je suis terriblement ennuyé en ce moment.
Je suis depuis dix jours à Paris sans pouvoir trouver un sou et je ne puis retourner à la campagne où j'ai ma femme fort malade.
Vous me rendriez un bien grand service en remettant cette somme au porteur et, aussitôt mon retour définitif à Paris, je viendrai vous voir pour vous rembourser soit en peinture, soit en argent.
J'espère que vous ne me refuserez pas.
Croyez-moi tout à vous. Claude Monet.
20, rue Vintimille.

9 Déc^bre^ 78.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 249.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

143. À ERNEST MAY — Paris, 10 décembre 1878

Cher Monsieur,
Je n'ai pas oublié que je vous suis redevable d'un tableau et d'une esquisse.
Je suis sans excuse d'être resté si longtemps sans vous donner signe de vie.
Mais, et vous l'avez peut-être appris par Caillebotte, je suis à la campagne depuis fort longtemps et ne suis venu à Paris qu'une seule fois pour *[deux mots manquent]*.
Je n'y suis encore cette fois que pour un très court séjour mais j'espère qu'il vous sera possible de venir chez moi, 20, rue Vintimille, pour choisir ce que je vous dois.
Je serai chez moi demain de midi et demie à 3 heures. Je serais très heureux si vous pouviez venir.
Recevez mes civilités distinguées. Claude Monet.

20, rue Vintimille.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 311.

144. À MURER — Paris, mercredi 11 [décembre 1878]

Monsieur Murer,
Depuis plus d'une semaine à Paris, je n'ai reçu votre lettre qu'hier.
Certainement j'accepte ce que vous me proposez et suis fâché de ne l'avoir pas su plus tôt, car je suis à la veille de mon départ; j'ai cependant encore quelques bonnes toiles et si vous voulez en venir choisir une, je serai chez moi demain jeudi de 10 heures à midi ou de 1 heure à 1 heure et demie seulement, devant probablement partir pour Vétheuil à 3 heures.
Recevez mes salutations distinguées. Claude Monet.

20, rue Vintimille.

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 1.

145. À CHARPENTIER — 13 décembre 78

Mon cher Charpentier,
Je suis obligé de repartir à l'instant pour la campagne d'où je reçois de mauvaises nouvelles. Je suis resté quinze jours à Paris, sans rien pouvoir faire.
J'étais venu chez vous ce matin, dans l'espoir de faire une petite affaire, si petite qu'elle soit, afin de ne pas rentrer sans argent. Je n'ai pu vous voir et je le regrette bien.
Je vous envoie une toile que je crois devoir vous plaire. Je vous en demande 150 francs, et, si ce prix vous semble cher, 100 francs que je vous serais on ne peut plus reconnaissant de m'adresser à Vétheuil, Seine-et-Oise. Si la toile ne vous convenait pas, à mon retour je vous la changerais. Merci d'avance.
Tout à vous, Claude Monet.

P.-S. J'ai cru pouvoir vous demander cela parce que depuis bien longtemps vous m'aviez donné l'espérance de m'acheter quelque chose.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 249.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

146. À [DE BELLIO?] — [1878-1879]

... J'ai dû emprunter de quoi rentrer chez moi, car j'étais sans un centime, mais je ne sais comment nous allons vivre d'ici lundi. Je viens vous supplier de me donner quelque chose.

«Autographes et manuscrits», Loliée, Paris, Bulletin XIX, 1956, n° 64.

147. À MURER — Vétheuil, 16 décembre 78

Monsieur Murer,
J'ai été surpris, je l'avoue, de vous voir accompagné du docteur, car je pensais justement lui écrire, mais ce jour-là j'étais tellement dépourvu de toiles que sa visite m'a un peu dérouté.

Je ne vous en accuse nullement de cela, croyez-le bien, et suis enchanté que vous ayez trouvé l'un et l'autre une toile à votre goût.
Seulement, je vous serais très obligé, lorsque vous verrez M. Gachet, de lui dire qu'à mon premier voyage, s'il est un peu plus fructueux que celui-ci, je lui remettrai les cent francs que je reste lui devoir; j'aurais eu mauvaise grâce à lui refuser une toile, mais je ne puis lui en donner deux autres à ces conditions.
J'ai déjà bien du mal en les vendant plus chères et, à ces conditions, il me faudrait à coup sûr me résigner à crever de faim. Avec vous, c'est une autre chose et c'était convenu et accepté à l'avance, mais vous ne m'en voudrez pas, la prochaine fois, de vous faire choisir dans des toiles de plus petites dimensions. Cette fois-ci, n'ayant que fort peu de chose, je ne pouvais vous faire cette condition, d'autant mieux que je vous avais fait bien attendre.
Vous comprendrez cela, je l'espère, car vous ne voudriez pas en somme que je vous fasse de cadeau.
Croyez à mes sentiments distingués. Claude Monet.

P.-S. Je n'ai pu venir chez vous, j'étais déjà en route lorsque votre lettre m'est arrivée.

Document original (collection Paul Gachet).

148. À DE BELLIO 30 décembre 78

... Je commence à ne plus être un débutant et il est triste d'être à mon âge dans une telle situation, toujours obligé de demander, de solliciter une affaire. Je revis doublement mon infortune en ce moment de l'année, et 79 va commencer comme cette année a fini, bien tristement pour les miens surtout, auxquels je ne puis faire le plus modeste présent.

« La grande misère des impressionnistes », in : « Le Populaire », 1er mars 1924.

149. À DURET Vétheuil, 15 janvier 1879

Mon cher Duret,
Vous sachant à Paris, je viens vous demander s'il vous serait possible de m'envoyer le tout petit peu d'argent que vous restez me devoir sur notre dernière affaire. Je vous demande pardon de vous faire cette réclamation, mais je suis dans une telle dèche que cette somme me sera d'un grand secours. Tâchez donc de faire cet envoi par retour du courrier, vous m'obligerez beaucoup.
A bientôt j'espère. Tout à vous, Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 94.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 94, ms. 45.

150. À DURET Véth., 18 janvier 79

Mon cher Duret,
Je vous demande pardon de venir encore vous tourmenter de ma personne, mais, depuis que je vous ai écrit pour vous demander de vouloir bien m'envoyer la petite somme que vous restiez me devoir, il m'est arrivé de très mauvaises nouvelles de Paris et je vais encore avoir de terribles ennuis si je ne puis réaliser quelques centaines de francs d'ici trois ou quatre jours. Je viens donc vous demander d'abord si vous-même ne seriez pas disposé à m'acheter quelque chose en ce moment et si vous [ne] pourriez pas arriver à me placer une toile ou deux à l'une de vos connaissances. A mon dernier voyage à Paris, j'avais déjà tenté de vendre quelque chose à M. Deudon, mais il n'était pas disposé à ce moment, peut-être que, à présent et avec votre influence sur lui, il se laisserait tenter. Voulez-vous que je vous adresse deux ou trois toiles? M. Jourde voudrait peut-être aussi acheter quelque chose de moi.
Bref, je suis très en peine et je vous aurais beaucoup d'obligation si vous pouviez m'aider un peu. Je vous serai aussi très reconnaissant de vouloir bien m'envoyer la petite somme en question par retour du courrier, car je suis littéralement sans le sou ici.
Excusez-moi de vous tourmenter ainsi et croyez-moi tout à vous,
Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 95.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 94, ms. 46.

151. À DURET Vétheuil, 22 janvier 79

Mon cher Duret,
J'ai reçu votre lettre et je viens vous remercier de son contenu. Je n'ai pas ici le livre sur lequel je marque ce que je vends et ce que je reçois, mais il me semble que vous m'avez envoyé plus que vous ne me deviez. En tout cas, j'en prends note et vous remercie bien, car j'avais grand besoin d'argent, ayant des affaires à aller arranger à Paris.
Je regrette de ne pas vous avoir vu pendant votre séjour à Paris, mais je prends note de ce que vous me demandez et je tâcherai de vous garder deux bonnes toiles.
Bien à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 96.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 94, ms. 47.

152. À CHARPENTIER Vétheuil, 24 janvier 79

Cher Monsieur Charpentier,
C'est un renseignement que je viens vous demander : je me suis permis il y a un mois de vous envoyer un tableau de moi, vous priant s'il vous plaisait de bien vouloir m'en adresser le prix à la campagne. N'ayant reçu aucune réponse de vous, j'ai pensé que j'avais été indiscret ou que le tableau ne vous plaisait pas et je m'attendais à trouver ledit tableau chez moi. Je suis venu à Paris hier et n'ai trouvé ni le tableau, ni la moindre réponse. Je viens donc vous demander de vouloir bien me renseigner sur le sort de ce malheureux tableau. S'il vous convient, j'en serais heureux et vous demanderai alors de vouloir bien m'en adresser le prix à Vétheuil, Seine-et-Oise.
En tout cas, je serai obligé de venir passer la journée de lundi prochain 27 courant à Paris. J'apporterai avec moi quelques toiles nouvellement faites et serais heureux si vous vouliez les venir voir. De toute façon, je vous demande de me faire réponse par retour du courrier.
Recevez, je vous prie, mes meilleurs compliments.
C. Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 250.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

153. À MURER 29 janvier [1879]

Monsieur Murer,
J'espère que vous ne m'en voudrez pas en apprenant que je suis venu à Paris sans vous en prévenir.
Je n'y suis venu que pour vingt-quatre heures, et seulement avec 4 toiles inachevées.
Dans une douzaine de jours, je reviendrai avec plus de choses et, cette fois, je vous aviserai de mon arrivée.
Recevez mes civilités distinguées.
Claude Monet.

Document original (collection Paul Gachet).

154. À DURET Vétheuil, 8 février 79

Mon cher Duret,
Vous savez, comme je vous l'ai dit déjà, que je suis de nouveau devenu campagnard et que je ne viens plus à Paris que de loin en loin pour écouler mes toiles. La vie est quelquefois difficile et c'est ce qui m'avait poussé à vous demander de m'adresser un petit fût de 20 à 30 litres de bon cognac. Vous êtes mieux que personne à même de me procurer cela, et ce serait une économie pour moi et pour vous un appoint sur nos futures affaires.
Voulez-vous donc être assez aimable pour me faire cette petite expédition le plus tôt possible à l'adresse ci-jointe : M. Monet à Vétheuil, Seine-et-Oise, par Mantes.
Un mot d'avis et merci d'avance.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 96.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 94, ms. 48.

155. À DE BELLIO 10 mars 79

...Je suis absolument écœuré et démoralisé de cette existence que je mène depuis si longtemps. Quand on en est là à mon âge, il n'y a plus rien à espérer. Malheureux nous sommes, malheureux nous resterons.
Chaque jour amène ses peines et chaque jour surgissent des difficultés dont nous ne sortirons jamais. Aussi je renonce tout à fait à la lutte et à tout espoir d'arriver et je ne me sens plus la force de travailler dans de telles conditions. J'apprends que mes amis font une nouvelle exposition cette année, je dois renoncer à y prendre part, n'ayant rien fait qui vaille la peine d'être exposé.

« La grande misère des impressionnistes », in : « Le Populaire », 1er mars 1924.

156. À MURER Vétheuil, 25 mars 79

Monsieur Murer,
J'étais encore à Paris lorsque votre lettre est arrivée et je pensais du reste vous écrire, vous n'êtes passé ni en second ni en troisième, attendu que depuis, près des miens, je n'ai rien fait tant j'ai eu de chagrins et d'ennuis de toutes sortes. Depuis ce temps, j'ai dû faire le garde-malade auprès de ma femme et de notre dernier enfant que nous avons failli perdre. J'aurais dû refuser de prendre part à notre dernière exposition n'ayant rien à y montrer; ce n'est qu'à contrecœur et pour ne pas passer pour un lâcheur que j'ai dû me laisser fléchir. Ne m'en voulez donc pas et ne désespérez pas.
Recevez mes salutations distinguées. Claude Monet.

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 3.

157. À DE BELLIO [Avril-mai 1879]

Prière de remettre au porteur le cadre du *Parc Monceau* et celui de l'*Impression*.

« Autographes... », Loliée, Paris, Bulletin XIV, 1955, n° 46.

158. À HOSCHEDÉ Vétheuil, 14 mai 1879

Mon cher Hoschedé,
Je ne sais si à Paris il fait le même temps qu'ici, c'est probable et alors vous devez vous rendre compte de mon découragement. Je suis navré, et il me faut absolument vous faire part de toutes mes désillusions; depuis près de deux mois, je me donne beaucoup de mal sans résultat. Vous ne vous [en] doutez peut-être pas, mais cela est; je n'ai pas perdu une heure et me serais reproché de prendre une journée seulement pour venir voir notre exposition, dans la seule crainte de perdre une seule bonne séance, une heure de soleil. Moi seul peux savoir mes inquiétudes et le mal que je me donne pour finir des toiles qui ne me satisfont pas moi-même et qui plaisent à si peu de monde. En un mot, je suis absolument découragé, ne voyant, n'espérant aucun avenir. Je viens de recevoir le coup du lapin et il me faut bien me rendre à l'évidence, je ne puis espérer gagner avec mes peintures de quoi suffire à la vie que nous menons à Vétheuil. Cela est un fait malheureusement certain, je crois qu'en plus de cela nous ne devons pas être pour Mme Hoschedé et vous une société bien agréable, moi toujours et de plus en plus aigri, ma femme presque toujours malade, nous devons [être], nous sommes, j'en suis sûr, un empêchement à tous vos projets, et je suis au regret aujourd'hui de nous être embarqués dans de nouveaux arriérés. Je sens trop bien le vide qui s'est fait autour de moi et l'impossibilité où je serai de faire face à la part de nos dépenses si nous continuions à vivre ensemble ; plus tard il ne nous serait plus possible de nous tirer d'affaire, il vaut mieux voir les choses comme elles sont. Personnellement notre situation ne sera pas plus brillante pour cela, mais enfin nous vivrons de la vie qui nous sera faite.
Je suis navré de vous parler ainsi, croyez-le-moi, je suis complètement découragé, je vois tout en noir, tout en mal et ne crois pas me tromper en disant que notre départ serait un soulagement pour tout le monde dans la maison. Je crois même qu'il vous serait profitable dans le pays où, aux yeux des fournisseurs comme des domestiques, nous devons passer pour être à votre charge; cela me gêne et comme cela deviendrait une réalité, j'aime mieux vous demander de faire nos comptes, c'est je crois le plus sage, bien que j'aie pu croire faire des rêves de travail et de bonheur.
Croyez bien à toute la peine que j'ai de vous causer un ennui.
Tout à vous, Claude Monet.

Document original (collection Wildenstein).

159. À MANET Vétheuil, 14 mai 1879

Mon cher Manet,
Je pense bien souvent à vous et à ce que je vous dois, et vous êtes réellement bien aimable de n'avoir pas encore réclamé cet argent qui doit vous faire défaut. Je sais qu'en ce moment vous n'êtes pas en fonds et que vous vous proposiez de m'écrire à ce sujet; la réponse que je pourrais vous faire n'étant pas celle que vous voudriez, je préfère devancer votre lettre et vous avouer l'impossibilité absolue où je suis en ce moment de vous donner le moindre argent. J'espère que vous ne m'en voudrez pas, car je suis moi-même extrêmement gêné et dans des ennuis jusqu'au cou, et le peu d'argent que j'ai eu depuis quelque temps est entièrement passé à des médicaments et à des visites de médecins, ma femme et le petit enfant étant presque constamment malades, et avec cela un temps ignoble qui rend nul ou à peu près tout travail : aussi suis-je bien aplati, bien découragé et j'ai de la peinture par-dessus les yeux, car je vois qu'il me faudra traîner cette misérable existence jusqu'au bout sans espoir d'arriver jamais...
J'apprends avec joie que vos tableaux ont du succès et vous venez, paraît-il, de faire des choses épatantes...
Tout à vous, Cl. Monet.

Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Paris, Y b3 2401 8°.

160. À MURER Vétheuil, 28 mai 79

Monsieur,
Je ne sais trop que vous dire que vous ne sachiez vous-même, c'est-à-dire que depuis fort longtemps je suis dans la peine et dans l'impossibilité de travailler, tout mon temps se passant en soins à donner à ma femme et à notre petit enfant. Vous avez dû savoir tout cela, puisque je n'ai pu exposer une seule toile nouvelle et que depuis fort longtemps je n'ai pu rien montrer à personne. Vous devez savoir également qu'il ne m'a même pas été possible de m'absenter, ni de voir notre exposition. Je suis dans mon tort vis-à-vis de vous et j'ai surtout le grand tort de ne pas répondre à vos lettres, mais j'ai tant de tourments et d'inquiétude que j'y perds quelquefois la tête.
Je vous écris aujourd'hui pour vous prévenir que je remettrai demain au chemin de fer un colis à votre adresse. C'est la seule chose bien que j'aie faite depuis longtemps, je vous l'envoie et j'espère que vous en serez satisfait.
Vous voudrez bien me faire savoir dès que vous l'aurez reçue.
D'un autre côté, M. Caillebotte possède une toile de moi, toile que j'avais crevée dans un moment de dépit et que je lui adressai pour la faire rentoiler. Demandez-lui de la voir, et, si elle vous plaît, je ne vous devrai plus qu'une toile que je tâcherai de vous donner le plus tôt possible.
Recevez mes salutations.
Claude Monet.

M. de Fels, « La Vie de Claude Monet », Paris, 1929, pp. 138-139 (partiellement).
Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 6.

161. À DE BELLIO Vétheuil, 17 août 79

Cher Monsieur de Bellio,
Depuis longtemps je suis dans l'espoir de jours meilleurs, mais, hélas, aujourd'hui il me faut, je le crains, renoncer à tout espoir. Ma pauvre [femme] souffre de plus en plus, je crois qu'il est impossible d'être plus faible. Non seulement elle n'a plus la force de se tenir debout ni de faire un pas, mais elle ne peut plus supporter la moindre nourriture, tout en ayant de l'appétit. Il faut être continuellement à son chevet à épier ses moindres désirs dans l'espoir de calmer ses souffrances, et le plus triste est que nous ne pouvons pas toujours satisfaire ces désirs d'un moment faute d'argent. Depuis un mois, je ne puis plus peindre faute de couleurs; mais cela n'est rien; pour le moment ce qui m'effraie, c'est de voir la vie de ma femme si compromise, et ce qui [est] bien pénible, c'est de la voir tant souffrir sans pouvoir la soulager. Elle ne perd plus de sang mais de l'eau en abondance, l'ulcération paraît guérie, mais elle a toujours de la métrite et de la dyspepsie, le ventre et les jambes enflés et souvent aussi le visage; avec cela des vomissements constants avec des étouffements; il y a de quoi souffrir, surtout quand l'on n'a plus l'ombre de force. Si, d'après ce que je vous dis là, vous voyez quelques conseils à nous donner, ils seront bienvenus et suivis à la lettre. Mais ce que je vous demande aussi en grâce, cher Monsieur de Bellio, c'est de nous venir en aide de votre bourse; nous sommes sans la moindre ressource; j'ai rue Vintimille quelques toiles : prenez-les pour la somme que vous voudrez; mais je vous en prie ne restez pas sourd à mon appel et venez-nous en aide, et envoyez-moi ce que vous pourrez, deux ou trois cents francs en ce moment nous tireraient d'embarras et d'inquiétude; avec cent francs de plus je pourrais me procurer les toiles et les couleurs qui me manquent pour travailler. Enfin faites ce que vous pourrez; j'ai donné l'ordre à mon concierge de vous ouvrir; voyez donc mes toiles et prenez-les pour ce que vous voudrez.
Dans l'attente de votre réponse, recevez mes meilleurs compliments.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

Cl. Roger-Marx, A. Lauvray, Paris, 1970, pp. 10-13.

162. À DE BELLIO 4 septembre 79

...Quelle triste situation que la mienne, seul au monde avec deux enfants, sans ressources, sans un sou devant moi; et que vais-je devenir si quelques amis comme vous ne me viennent un peu en aide.

« La grande misère des impressionnistes », in : « Le Populaire », 1er mars 1924.

163. À DE BELLIO Vétheuil, 5 septembre 79

Cher Monsieur de Bellio,
Ma pauvre femme a succombé ce matin à 10 heures et demie après avoir horriblement souffert. Je suis consterné de me voir seul avec mes pauvres enfants.
Je viens encore vous demander un nouveau service, ce serait de faire retirer du Mont de Piété le médaillon dont je vous envoie ci-inclus la reconnaissance. C'est le seul souvenir que ma femme avait pu conserver et je voudrais pouvoir [le] lui mettre au cou avant de partir.
Voulez-vous me rendre ce service en envoyant demain, au reçu de ma lettre, au grand bureau rue des Blancs-Manteaux avant 2 heures? Vous pourriez me l'envoyer par la poste; de cette façon, je le recevrais avant la mise en bière.
J'espère recevoir un mot de vous demain matin en réponse à ma dernière lettre.
Votre ami bien malheureux, bien à plaindre, Claude Monet.

P.-S. Ne pouvant envoyer de lettre de faire-part, je vous serais très obligé d'annoncer la fatale nouvelle à ceux qu'elle intéresse. L'enterrement aura lieu très probablement à Vétheuil dimanche matin.

Cl. Roger-Marx, A. Lauvray, Paris, 1970, pp. 14-15.

164. À PISSARRO, Vétheuil, 26 sepbre 79

Mon cher Pissarro,
Merci pour votre lettre et les sentiments de sympathie que vous m'avez adressés, vous devez, en effet, mieux que tout autre savoir le chagrin que je puis avoir.
Je suis accablé ne sachant comment me retourner, ni comment je vais pouvoir organiser ma vie avec mes deux enfants. Je suis bien à plaindre, car je suis bien à plaindre.
Merci encore, mon cher ami, ainsi que votre femme de vos bons sentiments pour moi et croyez à mon amitié bien sincère.
Tout à vous. Claude Monet.

P.-S. J'avais adressé un billet de faire-part à Mlle Cassatt qui m'a été retourné pour cause de fausse adresse [*lacune*] me va falloir faire l'impossible pour vendre quelques toiles. Dites-moi en même temps comment cela va pour vous et Sisley, et les espérances que je puis avoir.
A vous, C. M.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

Document original.

165. À DURET, Vétheuil, 27 sepbre 79

Mon cher Duret,
Je vous remercie bien de votre lettre et suis bien touché et bien reconnaissant de la peine que vous avez eue de m'adresser ce billet de 100 francs. Bien que malheureusement tout démoralisé de la vie qui m'est faite, je me suis remis au travail et je vous promets que vous trouverez votre tableau chez vous lorsque

vous passerez à Paris. J'espère aussi que, d'ici là, j'aurai pu terminer quelques bonnes choses que je vous montrerai.
Merci encore des bons sentiments que vous avez pour moi.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 97.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 38.

166. À CHARPENTIER Paris, 13 octobre 79

Cher Monsieur Charpentier,
J'ai grand-peur de vous ennuyer et peut-être ne vais-je pas vous trouver disposé à m'acheter quelque chose. J'ai peur et cependant j'espère un peu.
Je viens d'avoir six mois de misère et de maux de toutes sortes, terminés par le malheur que vous savez. Voici maintenant que je suis à la veille de voir vendre mon mobilier et il me faut déménager après-demain. Je n'ai donc plus que bien peu de temps devant moi pour éviter cette catastrophe qui serait doublement terrible pour moi en ce moment.
Je viens d'arriver avec une certaine quantité de toiles. Me refuserez-vous de venir les voir? J'espère que vous me portez encore assez d'intérêt et de sympathie et que vous voudrez bien répondre à mon appel en venant me trouver, demain mardi, 20, rue Vintimille. J'y serai de 1 heure à 5 heures.
Recevez les meilleurs compliments de votre tout dévoué, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, pp. 250-251.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

167. À DE BELLIO
Vendredi 1 heure et demie, [deuxième quinzaine d'octobre 1879]

Cher Monsieur de Bellio,
N'ayant pas reçu ce matin de réponse à ma lettre, j'ai dû venir en toute hâte pour vous supplier de ne pas m'abandonner, mais je n'ai pas le courage de me présenter devant vous au café; je suis plus à plaindre que vous ne le supposez, et bien malheureux; ne me refusez donc pas, car il me faut retourner de suite à Vétheuil, autrement je perds tout courage et il ne me reste plus qu'à renoncer à une existence intolérable.
Mais j'espère encore en vous. A vous, Claude Monet.

Cl. Richebé, «Claude Monet au Musée Marmottan», in: «Académie des Beaux-Arts», 1959-1960, p. 122.
Musée Marmottan, Inv. 4341.

168. À DURET Vétheuil, 28 décembre 79

Mon cher Duret,
Je pars ce soir pour Paris avec quelques effets de neige. Je serai bien heureux de vous les montrer.
Je serai rue Vintimille 20 demain lundi à partir de 1 heure. J'espère donc avoir votre visite.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 97.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 39.

169. À CHOCQUET Vétheuil, 28 décembre 1879

Je viens passer deux jours à Paris, j'apporte un certain nombre de nouvelles toiles que je serais très heureux de vous montrer.
Si donc vous avez un moment de libre, vous me feriez grand plaisir de venir chez moi, 20, rue Vintimille, j'y serai demain lundi et mardi de 1 heure à 3 heures.
Croyez à mes meilleurs sentiments et rappelez-moi, je vous prie, au souvenir de Madame.
Tout à vous, Claude Monet.

J. Joëls, «Les Impressionnistes et Chocquet», in: «L'Amour de l'Art», avril 1935, pp. 122-123.

170. À DE BELLIO Vétheuil, 8 janvier 80

Cher Monsieur de Bellio,
Je viens vous annoncer une bonne nouvelle, j'ai vendu à M. Petit au prix de 500 francs la nature morte que vous avez vue puis deux effets de neige au prix de 300 francs avec promesse de nouveaux achats; c'est là une bonne chose, car M. Petit a trouvé mes toiles très à son goût. Je dois seulement vous prévenir qu'il m'a bien recommandé de ne plus vendre à bon marché; c'est à cette condition qu'il fera de nouvelles affaires avec moi. Il me coûte d'être obligé de vous dire cela à vous qui avez toujours été si obligeant pour moi, mais vous comprendrez vous-même qu'au prix où je vous vendais mes toiles, il me faudrait quatre mains pour arriver à gagner ma vie et à payer mes toiles et mes couleurs. Vous avez une assez jolie collection de mes toiles pour que dans l'avenir vous m'en achetiez un peu moins mais me les payiez un peu plus; vous serez du reste toujours le premier à qui je montrerai mes toiles, car je n'oublierai pas toutes les fois où vous m'avez tiré d'embarras. Je ne pouvais vous refuser l'autre jour de vous vendre cette *Vue de Vétheuil* pour 150 francs et ne le regrette pas, quoique j'aie souffert en moi-même de voir la meilleure et la plus importante de mes toiles vendue à si bas prix; je regrette seulement que la personne présente ait surpris ce prix; il s'en est suivi pour moi l'aveu de mes prix habituels, mais tout cela n'est rien si, comme je l'espère, M. Petit veut bien me donner un coup d'épaule.
Nous avons eu ici une débâcle terrible et naturellement j'ai essayé d'en faire quelque chose que je vous ferai voir à mon prochain voyage.
Recevez mes meilleurs compliments et tous mes vœux pour le Nouvel An.
Tout à vous, Claude Monet.

Cl. Richebé, «Claude Monet au Musée Marmottan», in: «Académie des Beaux-Arts», 1959-1960, pp. 122-123.
Musée Marmottan, Inv. 4339.

171 À MAÎTRE DELAPLANE, NOTAIRE À LA ROCHE-GUYON,
Vétheuil, 12 janvier 80

Monsieur,
Je vous adresse ci-inclus 150 francs en deux billets de banque, montant du trimestre échu ce 1er janvier, vous priant de me retourner la quittance.
Je vous serais obligé également de vouloir bien faire savoir à ces dames Elliot que, par suite de la débâcle, elles auront à nous refaire une clôture.
Recevez, Monsieur, mes salutations distinguées.
Claude Monet.

Document original.

172. À PISSARRO Vétheuil, 2 février 80

Mon cher Pissarro,
Vous m'obligerez bien si vous pouvez me dire par quel concours de circonstances a pu être fait l'article paru dans *Le Gaulois* à mon sujet, sous l'inspiration de qui il a été fait et enfin quel en est l'auteur. Je ne puis considérer le passage relatif à Hoschedé que comme une méchanceté à son adresse, mais cela est fort désagréable pour moi et je tiens à savoir le fond de tout cela.
Je serais bien étonné que, si cela vient de vous tous, vous ne m'ayez pas consulté avant de laisser publier pareille histoire. J'ai assez fait, vous devez assez vous en souvenir vous-même, pour les premières expositions pour mériter d'autres procédés, en tout cas ce serait bien mal; et je m'étonne que, si bien renseigné, l'auteur de l'article n'ait pas annoncé, pendant qu'il y était, quels tableaux je devais exposer au prochain Salon; il aurait été plus avancé que moi.
Bref, mon cher ami, vous devez comprendre qu'il me tarde de savoir de vous surtout (qui voyez journellement ces messieurs) ce que je dois penser. Obligez-moi donc de me répondre à mes différentes questions.
Tout à vous, Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

Document original.

173. À DURET Vétheuil, 8 mars 1880

Mon cher Duret,
Puisque vous êtes de ceux qui m'avez souvent conseillé de m'exposer de nouveau au jugement du jury officiel, il faut que je vous annonce que je vais tenter cette épreuve.
Je travaille à force à trois grandes toiles dont deux seulement pour le Salon, car l'une des trois est trop de mon goût à moi pour l'envoyer et elle serait refusée, et j'ai dû en place faire une chose plus sage, plus bourgeoise. C'est une grosse partie que je vais jouer, sans compter que me voilà du coup traité de lâcheur par toute la bande, mais je crois qu'il était de mon intérêt de prendre ce parti étant à peu près sûr de faire certaines affaires, notamment avec Petit, une fois que j'aurai forcé la porte du Salon; mais ce n'est pas par goût que je fais cela, et il est bien malheureux que la presse et le public aient pris si peu au sérieux nos petites expositions bien préférables à ce bazar officiel. Enfin, puisqu'il faut en passer par là, allons-y.
Ceci dit, pouvez-vous me venir un peu en aide? Un billet de cent francs me serait d'un bien grand secours en ce moment, car, depuis un mois, je ne m'occupe que de mon Salon et je ne puis aller chercher fortune à Paris avant le 20 mars. Je me permets de vous demander cela parce que je sais que vous allez bientôt venir et parce que j'aurai quelque chose pour vous.
Donc, si vous le pouvez, vous me rendrez un grand service.
Soyez donc assez aimable pour me répondre.
Tout à vous, Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 98.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 40.

174. À DURET Véth., 1er avril 1880

Mon cher Duret,
Je vous demande pardon de n'être pas encore venu vous remercier des cent francs que vous m'avez envoyés. J'ai été tellement affairé au moment d'envoyer mes tableaux au Salon que j'avais tout à fait oublié de vous répondre. Enfin, le sort en est jeté et je n'ai plus qu'à attendre la décision du jury, mais

je parie bien que je serai conspué. Vous savez que les indépendants inaugurent aujourd'hui leur exposition avec des nouveaux venus.
Je serai à Paris du 10 au 15. Nous nous verrons donc, bien sûr.
Merci encore et à bientôt.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 99.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 41.

175. À MURER Vétheuil, 9 avril 80

Monsieur,
Je viens de recevoir *[sic]* et j'allais justement vous écrire pour vous annoncer le très prochain envoi de la toile que je reste vous devoir; prenez donc patience pour une dizaine de jours tout au plus.
Quant au tableau que j'ai au Salon, le reçu comme le refusé, j'en demande 1500 francs, ce serait donc 1450 francs que vous auriez à me remettre pour avoir le récépissé que vous me demandez.
Je vous salue, Claude Monet.

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 7.

176. À BERGERAT Vétheuil [avril 1880]

[Il a reçu la visite de M. Taboureux qui fait un article sur lui dans La Vie Moderne. *Cela tombe en même temps que l'exposition de ses œuvres que Bergerat compte faire dans le courant de mai. M. Taboureux aurait voulu rapporter un croquis de lui, mais il ne peut le faire, n'ayant pas le papier nécessaire. Il demande de plus amples détails sur cette exposition.]*

«Autographes...», Loliée, Paris, Bulletin LII, 1966, nº 74.

177. À DURET Paris 19 avril 80

Mon cher Duret,
Je suis obligé de repartir sans vous avoir vu comme je l'espérais, mais je viens vous prier de m'adresser deux mots à Vétheuil aussitôt votre arrivée, et je m'arrangerai pour vous voir pendant votre séjour à Paris.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 99.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 42.

178. À DURET Véth., 20 avril 1880

Mon cher Duret,
J'arrive à Vétheuil et j'y reçois votre petit mot. Quel contretemps et que je suis fâché! J'étais allé chez vous, mais le concierge n'a pas pu me renseigner sur l'époque de votre arrivée, pas plus que M. Deudon que j'avais vu la veille.
Ecrivez-moi donc un mot pour me dire ce que vous resterez de temps à Paris, au besoin je m'arrangerai pour venir une journée, vous pourrez vous entendre avec M. Deudon qui m'a témoigné l'intention de m'acheter quelque chose, dans tous les cas, si vous voulez aller au journal *L'Art de la Mode*, Hoschedé vous montrera quelques toiles nouvelles.
J'attends donc un mot de vous et vous dis à bientôt.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 100.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 93, ms. 43.

179. À DURET Vétheuil, 19 mai 80

Mon cher Duret,
Hoschedé me fait dire que vous m'attendiez à Paris. Je serais bien en peine de le faire, car je suis sans un sou, autrement je serais déjà venu. J'en attendais de De Bellio, mais il s'est trouvé malade et me voilà le bec dans l'eau. Je vais donc être obligé de vous en demander, si cela vous est possible.
Je suis du reste dans un complet découragement et, si ce n'était l'engagement pris par vous et Hoschedé à *La Vie Moderne*, je renoncerais à cette exposition dont je ne vois ni l'intérêt ni l'utilité. Je ne pourrai rien y mettre de nouveau, quoique depuis votre visite à Vétheuil je me sois donné beaucoup de mal; je ne sais ce que j'ai, mais je ne fais rien qui vaille, je ne sais même plus si j'ai jamais rien fait de fameux. Vous le voyez, je suis bien dégoûté et bien découragé.
Enfin, s'il vous est possible de m'envoyer, je viendrai tout de suite à Paris. Vous me remonterez peut-être un peu le moral.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 95, ms. 49.

180. À DURET Vétheuil, 22 mai 80

Mon cher Duret,
J'ai reçu les 50 francs. Merci beaucoup. Je partirai pour Paris mardi matin. D'ici là, je vais essayer de terminer quelque chose pour tâcher de me faire un peu d'argent.
Vous direz à Hoschedé où et à quelle heure de l'après-midi nous pourrons nous rencontrer.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 95, ms. 50.

181. À DURET Vétheuil, 24 mai 80

Mon cher Duret,
Je retarde d'une journée mon voyage, vous serez donc certain de me trouver chez moi, 20, rue Vintimille, mercredi à partir de 3 heures. Je ne viendrais demain que s'il venait à pleuvoir, ce qui n'est pas probable.
Nous organiserons le catalogue et je reviendrai [pour] l'accrochage et l'ouverture de mon exposition.
A bientôt donc.
Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 95, ms. 51.

182. À DURET [27 mai 1880]

Mon cher Duret,
Venez tantôt entre 4 heures et 4 heures et demie, rue Vintimille; de là, nous irons voir le tableau là où il est. Caillebotte y enverra son domestique.
Tout à vous, Claude Monet.

Pas plus tard.

Jeudi matin.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 98, ms. 70.

183. À DURET Vétheuil, 29 mai 80

Mon cher Duret,
En arrivant ici, je trouve cette lettre de M. Theulier chez lequel j'étais allé, rue Taitbout 51. Je regrette bien que le concierge ne m'ait pas dit que cette dame était chez elle, parce que nous aurions été fixés de suite, tandis qu'à présent je vais vous charger de voir cette dame et le doreur dont mon ami me parle dans sa lettre.
Voyez donc Mme Dejean [Deycan?], 51, rue Taitbout; c'est la compagne de mon ami, très aimable personne, et faites partir de suite à *La Vie Moderne* le grand paysage (après la débâcle) et la nature morte de gibier.
J'ai écrit à Manet et à M. Petit, mais si vous passez rue St-Georges, vous ferez pas mal d'y entrer, car M. Petit pourrait oublier les cadres.
Ci-inclus la liste que vous m'avez demandée.
A bientôt. Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 95, ms. 52.

184. À DURET Vétheuil, 4 juin 80

Mon cher Duret,
C'est parce que je voulais rapporter quelques toiles terminées que je vous demandais de ne venir que samedi, car je n'ai pas été très favorisé par le temps. J'ai reçu votre lettre ce matin et je ne puis guère partir ce soir que trop tard pour vous, mais mes paquets de tableaux n'étaient pas prêts.
Pour comble de maux, voilà qu'il pleut et [je] ne puis travailler dehors. Je serai de très bonne heure demain à Paris (9 heures); de 10 heures à 11 heures, je serai rue Vintimille.
J'ai écrit à tout le monde pour que demain je n'aie qu'à faire prendre tableaux et cadres.
Donc à demain matin. Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 95, ms. 53.

185. À CHARPENTIER Vétheuil, 15 juin 80

Mon cher Charpentier,
Je voulais vous voir samedi soir à *La Vie Moderne*, mais j'y suis venu en vain. J'ai terminé mon affaire avec M. Ephrussi et j'ai remis 120 francs au caissier comme on a dû vous le dire. Quant à l'affaire de l'opposition, il n'y a pas à s'en inquiéter. S'il se présentait quelque chose d'intéressant pour moi, vous serez bien aimable de me faire écrire. Je vous serais obligé aussi de m'adresser à Vétheuil un ou deux numéros contenant mon dessin.
Amitiés à Bergerat et Goetchy.
Tout à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 251.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

186. À MADAME CHARPENTIER — Vétheuil, 27 juin 1880

Madame,
Je vous prie de m'excuser de n'avoir pas répondu plus vite à votre lettre, mais j'avais promis à quelqu'un de ne pas accepter de propositions pour le tableau que vous me demandez et il m'a fallu tenir ma promesse.
Cette personne étant absente, et ne voulant pas vous faire attendre plus longtemps, je viens vous dire, Madame, que mon tableau sera à votre disposition aussitôt l'exposition terminée aux conditions que vous me proposiez, c'est-à-dire en devançant le premier versement, car un créancier intraitable a mis une opposition sur mes tableaux et je ne pourrai la lever qu'en le désintéressant par un accompte.
Je vous demanderai également de me décharger du droit de 15% qu'il me faut donner à *La Vie Moderne*, sans quoi cela réduirait bien sensiblement pour moi le prix de ma toile.
Je vous demande pardon d'être aussi chicanier, mais il me serait impossible de vous donner le tableau sans un peu d'argent.
Croyez que je suis enchanté de savoir mon tableau chez vous et recevez, Madame, l'assurance de mes meilleurs sentiments. Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 252.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

187. À CHARPENTIER — Vétheuil, 29 juin 80

Mon cher Charpentier,
Je viens passer la journée de demain à Paris. Je vous verrai à *La Vie Moderne* entre 5 et 6 heures. Si de votre côté le hasard vous conduisait dans mon quartier, je serai chez moi, 20, rue Vintimille, de 2 heures à 5 heures.
En tout cas à demain.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 253.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

188. À [EPHRUSSI] — Paris, 30 juin 1800

Cher Monsieur,
Vous allez me trouver bien indiscret de vous demander de vouloir bien me donner un peu d'argent à valoir sur le tableau que vous avez choisi aujourd'hui chez moi. J'espérais toucher le prix d'un tableau, mais ce ne sera que dans quelques jours et je me trouve très embarrassé et pour rentrer ce soir et pour désintéresser un méchant créancier qui a formé opposition sur mes tableaux de *La Vie Moderne*.
Nous n'avons pas parlé du prix du tableau. En vous demandant 400 francs, je pense être raisonnable. Je ferai du reste de mon mieux pour le pousser le plus possible, ainsi que les autres. Si donc vous vouliez bien me remettre soit un acompte, soit 400 francs, vous me rendriez un grand service.
Veuillez, je vous prie, m'excuser et recevez à l'avance tous mes remerciements.
Votre tout dévoué, Claude Monet.

20, rue Vintimille.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins.

189. À MURER — Vétheuil, 3 juillet 80

Monsieur Murer,
Voulez-vous avoir l'obligeance de m'écrire si les *Pommiers en fleurs au bord de l'eau* exposés à *La Vie Moderne* vous conviennent ou une autre toile exposée au-dessous du faisan et représentant une route sous les arbres? Ce sont les deux seules qui soient à moi.
Un mot de réponse afin de vous le faire mettre de côté, l'exposition devant être close pour jeudi prochain.
Recevez mes civilités distinguées. Claude Monet.

Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris, carton 22, Peintres, lettre 8.

190. À CHARPENTIER — Vétheuil, 3 juillet 80

Mon cher Charpentier,
Deux mots pour vous prier de penser à moi. J'attendais ce matin ce que vous m'avez promis. Vous serez bien aimable, si ma lettre ne se croise pas avec votre envoi, de me l'adresser demain sans faute.
Merci d'avance. Tout à vous, Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste», (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 253.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

191. À DURET — Vétheuil, 5 juillet 1880

Mon cher Duret,
Excusez-moi de ne pas vous avoir plus tôt répondu, mais je n'ai eu votre lettre qu'hier en allant à Paris et, avant, je ne pouvais vous donner beaucoup de nouvelles, car je n'étais pas retourné à Paris depuis votre départ. Du reste, je n'ai pas grand-chose à vous apprendre, si ce n'est que j'aurais vendu beaucoup si toutes les toiles exposées avaient été à moi. J'ai reçu plusieurs lettres de nouveaux amateurs me demandant d'acheter votre marine, *Le Chemin de fer* et plusieurs autres toiles. J'ai décidément vendu mon grand tableau des *Glaçons* à Mme Charpentier qui en a fait présent à son mari. J'ai également vendu une nouvelle toile à M. Ephrussi, mais, hélas, voilà que petit à petit tout le monde disparaît.
Je travaille beaucoup et suis dans une bonne veine de travail et, un de ces jours, je vous enverrai quelque chose en souvenir de mon exposition à laquelle vous avez si vaillamment collaboré.
Je n'ai pas plus eu connaissance d'articles n'ayant pas quitté Vétheuil, si ce n'est une longue tartine du pâtissier dans une feuille de choux (de Bruxelles). Si vous voulez, je pourrai vous l'adresser, car il s'adresse à vous.
Zola a également fait paraître une série d'articles sur le Salon et a, paraît-il, fait mon éloge, mais je n'ai pas encore reçu le journal.
Rien de neuf à part cela. Je serai à Paris pour la clôture de l'exposition après-demain, et vous pouvez être tranquille sur le sort de vos tableaux. Avez-vous reçu *La Vie Moderne*? On m'a bien promis de vous l'envoyer.
Sur ce, je vous envoie mes meilleures amitiés.
Tout à vous, Claude Monet.

Hoschedé est toujours à Paris, toujours très occupé, mais le journal n'a pas encore paru. C'est, je crois, pour cette semaine définitivement.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 95, ms. 54.

192. À CHARPENTIER — Paris, 8 juillet 80

Mon cher Charpentier,
J'ai oublié de vous dire que j'avais reçu l'envoi de Mme Charpentier, mais vous seriez bien aimable et me rendriez un grand service en me donnant les 200 francs demain ou samedi.
Comme vous savez, j'ai dû donner à Carpentier plus de 200 francs pour avoir la mainlevée.
Je vous verrai sans doute à *La Vie Moderne*.
Tout à vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 253.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

193. À DURET — Vétheuil, 16 juillet [1880]

Mon cher Duret,
Revenu aujourd'hui à Vétheuil, je me hâte de vous annoncer que j'ai remis hier votre grand panneau à l'emballeur qui a dû vous l'expédier aujourd'hui même. Sur son conseil et vu le poids léger de la caisse, il a dû l'expédier par grande vitesse, ce qui était plus prudent à cause de la forme et de la légèreté du colis; j'espère donc que vous l'allez recevoir en bon état; je vais m'occuper de terminer votre autre toile et la porter chez vous aussitôt. Je compte sur vous pour m'adresser cent francs le plus tôt possible, car je n'ai pas été heureux et suis rentré à Vétheuil sans un sou.
Hoschedé m'a chargé de vous prier de nous expédier de suite un petit fût d'eau-de-vie, comme le premier qui est fini.
Adresser à M. Monet à Vétheuil, Seine-et-Oise, en gare de Mantes.
Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 98, ms. 68.

194. À CHARPENTIER [1880?]

Mon cher Charpentier,
A force de courir, j'ai pu trouver quelque argent. Il ne me manque que 50 francs; pourriez-vous les remettre au porteur, en admettant que cela ne vous gêne pas trop?
Mille pardons et merci d'avance.
A vous, Claude Monet.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 251.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

195. À DE BELLIO — Vétheuil, 21 juillet 80

Cher Monsieur de Bellio,
N'avez-vous pas reçu ma lettre? Vous est-il impossible de m'envoyer un peu d'argent, cela me rendrait grand service. Venir à Paris, en ce moment où tout le monde est absent, me paraît inutile, mieux vaut rester ici à travailler, d'autant plus que ces voyages sont très dispendieux.
Je compte donc sur vous.
Tout à vous, Claude Monet.

R. Niculescu, «Georges de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, n° 2, 1964, p. 251.

196. À HOSCHEDÉ — Vétheuil, 25 juillet 1880

Mon cher Hoschedé,
Je reçois une lettre de mon cousin Lecadre du Havre qui me prie d'envoyer deux ou trois toiles à l'exposition de peinture qui doit ouvrir dimanche prochain 1er août.
Naturellement je réponds que j'envoie parce que je pense qu'il y a chance de vente pour moi et j'y envoie mon tableau du Salon *(Lavacourt)*; si vous voulez y joindre votre toile *Vue de l'île St-Martin*, ce ne serait peut-être pas mauvais.
Ne manquez pas de donner des ordres pour cela, car demain mon doreur fera prendre les tableaux pour les envoyer sans retard, car il faut que mes tableaux soient rendus dans le plus bref délai.
Ne viendrez-vous pas passer au moins une journée ou deux ici? Vous devez terriblement souffrir par cette chaleur.
En hâte je vous serre bien la main.
Tout à vous, Claude Monet.

Document original.

197. À DURET — Vétheuil, 4 août 1880

Mon cher Duret,
Je viens vous demander un service: je suis dans une impasse complète; tous les amateurs ont quitté Paris, et depuis longtemps déjà je n'ai touché un sou de personne et ne puis même songer à aller à Paris, sûr d'avance de n'y pas rencontrer un chat.
J'en ai encore pour un mois ou deux comme cela, mais j'ai beau vivre économiquement, cela est très gênant et, si vous pouviez disposer pour moi d'un ou deux billets de cent francs, vous me rendriez bien service. Je n'ai pu encore vous faire l'envoi de la toile promise, parce que je n'ai pas terminé, comme je le voulais, celle que je vous destinais, par suite des temps horribles que nous supportons depuis un mois. J'espère que la fin de l'été sera plus belle, car je veux avoir beaucoup de bonnes toiles d'avance pour la rentrée des amateurs à Paris; alors je crois que cela marchera bien pour moi.
Il faudra venir à Vétheuil pour voir tout cela avant personne. Tâchez de me rendre le service demandé et recevez mes meilleures amitiés.
Tout à vous, Claude Monet.

C'est aujourd'hui que paraît le premier numéro de *L'Art de la Mode*, tous les journaux en parlent, et cela peut être et sera, je crois, un succès.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 95, ms. 55.

198. À CHARPENTIER — Vétheuil, 6 août 1880

Mon cher Charpentier,
Voilà encore un vieux créancier qui vient me relancer ici avec force papier timbré; comme cela devient tout à fait grave et que je n'ai pas le premier sou à lui donner, je lui propose de lui donner délégation du dernier versement de 500 francs que vous devez me faire au mois d'avril, je pense que cela vous est égal; pour moi, comme je vous le dis, c'est le seul moyen de me tirer d'affaire en ce moment.
J'espère donc que si un sieur Latourte se présente de ma part chez vous, vous voudrez bien lui donner un bon de 500 francs sur votre caisse payable le 15 avril prochain.
Recevez mes meilleures amitiés. Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'Ecole du Louvre), Paris, 1955, p. 254.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

199. À DE BELLIO — Vétheuil, 25 août 80

Cher Monsieur de Bellio,
Je reviens de travailler et trouve votre lettre contenant un mandat de 300 francs. Je n'ai que juste le temps de vous remercier, l'heure du courrier étant proche.
Bien à vous et à bientôt une plus longue lettre.
Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

R. Niculescu, «Georges de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, n° 2, 1964, p. 251.

200. À DURET — Vétheuil, 3 octobre 80

Mon cher Duret,
Je vous remercie des cent francs que vous m'avez envoyés et je regrette bien que vous n'ayez pas eu le temps de venir ici, car il ne m'est pas possible de m'en aller sous peine de perdre toute une série d'études, et j'ai déjà assez de mal à en terminer pour courir cette chance. Ce matin même, j'avais deux études de pommiers chargés de fruits qu'il m'a fallu abandonner; lorsque je suis arrivé à l'endroit pour y travailler, il n'y avait plus trace de pommes, toutes avaient été cueillies. Voilà donc encore deux toiles perdues qui auraient été très bien; cela est décourageant, et j'envie les gens qui peuvent peindre de chic.
J'ai cru pouvoir envoyer votre tableau de *Printemps* à l'exposition du Havre dans l'espoir de l'y vendre, mais j'apprends ce matin même que les tableaux que j'y ai envoyés ont très irrité les amateurs havrais et que ça n'a été qu'un fou rire. Comme c'est agréable, mais je vous ennuie avec mes plaintes.
Merci et à bientôt, c'est à dire à votre prochain voyage.
Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 96, ms. 56.

201. À DE BELLIO — Vétheuil, 15 octobre 80

Cher Monsieur de Bellio,
Je viens vous annoncer ma prochaine arrivée à Paris, car vous ne devez plus savoir quand je viendrai et ce que sont devenus vos deux tableaux. Je vous les apporterai ainsi que [pas] mal de choses, de nouvelles choses.
Je suis allé quelques jours au bord de la mer et j'en ai rapporté quelques études.
En ce moment je termine deux natures mortes qui seront curieuses. Je pense donc vous voir mardi prochain, mercredi au plus tard, car je suis bien en peine pour partir, n'ayant plus un sou vaillant. Aussi seriez-vous le plus aimable du monde si vous vouliez disposer d'un billet de cent francs pour moi et si vous vouliez bien me l'adresser à Vétheuil par retour du courrier, si la chose vous est possible.
J'attends donc votre réponse et vous dis à bientôt.
Votre bien dévoué Claude Monet.

R. Niculescu, «Georges de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, n° 2, 1964, p. 251.

202. À HOSCHEDÉ — Vétheuil, jeudi soir [9 décembre 1880]

Mon cher Hoschedé,
J'ai été bien sensible à la triste nouvelle qui nous a surpris ce matin, mais j'espère, comme vous l'annoncez dans votre seconde lettre, que l'état de votre mère s'est amélioré et qu'en ce moment elle est hors de danger. Puissent mes vœux se réaliser.
Madame Hoschedé m'a fait promettre de lui envoyer des nouvelles des enfants, au cas où elle ne pourrait rentrer ici ce soir; qu'elle ne s'inquiète pas: ils sont aussi bien que possible et très raisonnables.
J'ai attendu jusqu'à la dernière limite de la levée pour vous adresser ces quelques lignes; n'ayant reçu aucune nouvelle par dépêche, j'en augure que le mieux s'est accentué.
Tout à vous, Claude Monet.

Document original (collection Wildenstein).

203. À DURET — Vétheuil, 9 Déc^bre^ 80

Mon cher Duret,
Je suis un infâme paresseux lorsqu'il s'agit d'écrire, je suis donc sans excuse de n'avoir pas répondu à votre précédente lettre et je mérite tous vos reproches.
Je n'ai pas d'exemplaire de votre brochure ici, mais j'ai de suite écrit à Paris pour que l'envoi que vous me demandez soit fait de suite. Je suis allé plusieurs fois à *La Vie Moderne*, mais sans jamais y rencontrer Charpentier, de sorte que je n'ai pu faire votre commission au sujet des susdites brochures. Quant à votre tableau, il est chez vous depuis longtemps.
Je voudrais pouvoir vous confirmer les succès de vente que [vous] supposez, mais, hélas, mes affaires sont toujours bien modestes; j'ai cependant vendu deux natures mortes au prix de 1400 francs les deux, mais les affaires sont rares, et, en ce moment, je tremble un peu, car voici la fin d'année, et personne n'a d'argent à cette époque jusqu'à fin janvier; j'ai peur de ne rien faire.
Si j'étais certain de faire quelques affaires, je tenterais de venir passer un mois à Londres pendant que vous y êtes, mais arriver là sans le sou, ça doit être une mauvaise entreprise; cependant si, comme vous le dites, le courant impressionniste se fait sentir, il y aurait peut-être quelque chose à faire avec votre concours et votre appui, puisque vous voyez le monde des artistes et des marchands, et, si cela ne vous ennuyait pas trop, voici ce qui se pourrait faire comme premier essai: je vous adresserais un choix de 4 à 5 toiles et vous verriez en les montrant, si, en venant moi-même, il y aurait chance de succès.
Je pourrais vous faire cet envoi de suite, soit à l'adresse que vous m'indiquez, soit à une autre adresse que vous m'indiqueriez (un marchand par exemple), mais à vos soins. S'il y avait une chance de vente, cela me rendrait grand service en ce moment, et lors de votre passage à Paris, vous pourrez me faire part des chances qu'il pourrait y avoir pour moi en venant passer quelques semaines à Londres où je pourrais faire quelques aspects de la Tamise. Ne manquez pas de m'écrire de suite un mot à ce sujet.
Que vous dirais-je de l'*Art de la Mode* que vous ne sachiez déjà par les numéros parus, si ce n'est la peur que j'ai de voir mal tourner cette affaire pour Hoschedé. J'espère me tromper, mais cependant j'ai bien peur. Hoschedé n'est du reste pas épargné de malheurs; en ce moment, il est près de sa mère mourante, et [les] siens sont ici.
Vous avez sans doute des nouvelles de Paris par d'autres que moi; du reste, de plus en plus paysan, je ne sais guère rien de nouveau.
J'ai vu Manet assez bien portant, très occupé d'un projet de tableau à sensation pour le Salon: l'évasion de Rochefort dans un canot en pleine mer; il n'attendait que l'autorisation de ce dernier pour se mettre à l'œuvre.
A bientôt le plaisir de vous lire. Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 96, ms. 57.

204. À DURET — Vétheuil, 13 Déc^bre 80

Mon cher Duret,
J'avais écrit à Caillebotte le priant de se procurer les brochures à *La Vie Moderne* et de vous en faire l'envoi, mais le susdit journal a changé de local et Caillebotte n'a pu se faire donner ce qu'il demandait.
Heureusement, je suis allé hier à Paris pour l'enterrement de la mère de Hoschedé et j'ai trouvé chez moi 12 brochures que je vous adresse de Vétheuil en même temps que ces quelques lignes; il me tarde de savoir votre réponse au sujet de la possibilité de vendre à Londres.
Tout à vous, Claude Monet.

C'est un grand malheur pour la famille Hoschedé que cette mort, car il est à craindre que les créanciers ne s'emparent de ce que peut laisser la mère et je crains beaucoup pour la position d'Hoschedé à *l'Art de la Mode*.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, N° 96, ms. 58.

205. À CHARPENTIER — Vétheuil, 22 décembre 80

Mon cher Charpentier,
Je viens vous prier de me faire envoyer votre catalogue de livres d'étrennes, j'ai quelques cadeaux à faire et comme les affaires sont très rares à la fin de l'année, je suis peu fortuné.
J'ai donc pensé que vous voudriez bien me fournir quelques livres que je vous rembourserai soit en espèces, soit en peintures.
Je vous serai très obligé de me faire de suite l'envoi dudit catalogue.
Tout à vous, Claude Monet.

A Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'École du Louvre), Paris, 1955, p. 255.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

206. À CHARPENTIER — Vétheuil, 28 décembre [1880]

Mon cher Charpentier,
Je viens vous redemander si ce que je vous ai demandé est possible, vous priant de me faire l'envoi de votre catalogue, afin que je puisse vous prier de m'adresser les volumes que je choisirai, avant le 1er janvier.
Je compte sur votre obligeance pour me rendre ce petit service.
Bien à vous, Claude Monet.

Vétheuil, Seine-et-Oise.

M. Rostand, «Quelques amateurs de l'époque impressionniste» (thèse inédite de l'École du Louvre), Paris, 1955, p. 255.
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, F 3.

207. À DURET — Vétheuil, 4 janvier 81

Mon cher Duret,
Voulez-vous que nous prenions rendez-vous pour samedi prochain chez moi, rue Vintimille 20, soit le matin à 10 heures, soit à 2 heures?
J'arriverai le vendredi au soir.
Adressez-moi un mot rue Vintimille.
A bientôt.
Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 97, ms. 59.

208. À DURET — Vétheuil, 2 février 81

Mon cher Duret,
Voilà deux mois que je ne suis allé à Paris et plus d'un mois qu'il m'a été impossible de travailler par suite d'un mal au doigt; c'est vous dire combien je suis ennuyé. Je suis sans le sou et je viens vous demander s'il vous serait possible de me faire l'avance d'un billet de cent francs; vous m'obligeriez on ne peut plus.
Voulez-vous être assez aimable, si cela vous est possible, de me les adresser le plus vite possible? Je voudrais aller à Paris dans l'intention d'y tenter quelques affaires, mais ne puis m'embarquer sans avoir un peu d'argent pour subvenir à mes besoins, jusqu'à ce que j'aie pu faire une première affaire; je voudrais en même temps m'y occuper d'une exposition soit à *La Vie Moderne*, soit au journal *L'Art*. Connaissez-vous quelqu'un à ce dernier? J'attends anxieusement votre réponse et vous prie bien de faire votre possible pour me rendre ce service.
Tout à vous, Claude Monet.

A propos de votre brochure, j'en ai conservé une centaine d'exemplaires.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 97, ms. 60.

209. À DURET — Vétheuil, 14 février [1881]

Merci de votre envoi; je pars à Paris; je vous écrirai plus longuement après mon voyage. Merci encore.
Tout à vous. Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 97, ms. 65.

210. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 15 février 1881

Cher Monsieur,
Je vous avais promis l'an dernier de vous prévenir de ma venue à Paris. Je n'ai pas oublié ma promesse, mais j'ai été souffrant et ne suis pas venu à Paris depuis plus de deux mois. J'y serai demain soir et je viens vous prévenir que je vous attendrai chez moi, 20, rue de Vintimille, après-demain jeudi de 9 à 11 heures du matin.
Si cela ne vous était pas possible ce jour-là, vous serez bien aimable de m'adresser un autre rendez-vous.
Recevez mes civilités distinguées. Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 219.

211. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 8 mars 1881

Cher Monsieur Durand,
Je pars demain pour Fécamp où je vais faire quelques marines. Aussitôt de retour — c'est dans trois semaines — je viendrai à Paris et vous apporterai les toiles que j'ai à vous livrer, et vous montrerai en même temps ce que j'aurai fait à la mer.
Recevez mes civilités distinguées. Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 220.

212. À P. DURAND-RUEL — Fécamp, 23 mars 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Comme je vous l'avais annoncé, je suis venu faire un petit séjour aux bords de la mer et je m'en trouve si bien que j'ai grand désir de rester un peu plus longtemps. J'ai beaucoup travaillé et mis mon temps à profit, mais je voudrais pousser certaines études commencées; mais pour cela je crains de me trouver un peu à court d'argent, d'autant plus que j'ai pas mal à payer d'autre part pour la fin du mois.
Je viens donc vous demander si vous voulez bien disposer pour moi d'un billet de 6 à 700 francs, cela me rendrait service et me permettrait de rester ici un peu plus longtemps. Veuillez être assez aimable pour me faire parvenir votre réponse le plus tôt possible.
Recevez, je vous prie, l'assurance de mes meilleurs sentiments. Claude Monet.

Chez M. Lemarrois, Grand-Quai, Fécamp (Seine-Inf.).

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 220.

213. À P. DURAND-RUEL — Fécamp, 26 mars 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
J'ai reçu votre lettre. Merci de votre obligeance. J'ai à distribuer différentes sommes à droite et à gauche pour la fin du mois; vous serez donc on ne peut plus aimable de m'envoyer la somme en question avant mercredi. Faites-moi l'envoi à Fécamp chez M. Lemarrois.
Je travaille beaucoup. Je me donne beaucoup de mal et j'espère bien vous apporter de bonnes choses.
Merci d'avance et recevez mes meilleures amitiés. Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 221.

214. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 18 avril 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
...Je pense toujours venir à Paris pour la fin de la semaine. Je vous préviendrai du reste exactement de mon arrivée, car je voudrais rester le moins de temps possible à Paris. Il y a en ce moment trop de jolies choses à faire à la campagne.
A bientôt donc, votre tout dévoué Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 221.

215. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 28 avril 1881

Cher Monsieur Durand,
Je serai demain soir à Paris. Pourrez-vous disposer d'un moment après-demain samedi dans l'après-midi pour voir ce que je rapporte? Cela m'obligerait bien, désirant rester le moins de temps possible à Paris.
Je serai chez moi de 4 heures et demie à 5 heures.
Recevez mes meilleurs compliments. Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, pp. 221-222.

216. À? — Vétheuil, 28 avril 1881

[Il prévient son correspondant qu'il vient à Paris avec] les études que je rapporte d'un voyage à la mer; si vous voulez *les voir avant* que je les montre à M. Durand-Ruel, vous serez sûr de me trouver rue Vintimille après-demain samedi de 9 h. à 10 h. ½.

Vente, Drouot, Paris, 10-11 décembre 1957, n° 224.

217. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 19 mai 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Je viens vous demander de vouloir bien remettre la somme de 500 francs à MM. Vieille et Troisgros, marchands de couleurs, 35, rue de Laval. J'avais promis cette somme à ces messieurs depuis quelque temps déjà; je serais par conséquent bien aise si vous vouliez bien leur remettre cela quand ils se présenteront de ma part.
Je n'ai pu me remettre au travail comme je l'espérais; j'ai été mal à l'aise et je suis au lit depuis plusieurs jours. Cependant j'espère être bientôt remis.
Recevez, avec mes remerciements, mes meilleures amitiés.
Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 222.

218. À ZOLA — Vétheuil, 24 mai 81

Mon cher ami,
Je viens vous demander un renseignement, je dois quitter prochainement Vétheuil et je suis à la recherche d'un joli endroit aux bords de la Seine. Cela n'est pas difficile à trouver, mais ce qui l'est plus, c'est un joli endroit où je puisse trouver un collège, une bonne pension pour mon fils Jean.
J'ai pensé à Poissy.
Voulez-vous me donner quelques renseignements à ce sujet? Vous m'obligeriez beaucoup. Dites-moi s'il y a à Poissy ou à portée de Poissy possibilités de trouver bonne pension et maison à des prix possibles.
Je comptais aller à Poissy depuis quelque temps, mais je ne suis pas très bien portant en ce moment, vous me rendriez donc un grand service.
Rappelez-moi au souvenir de Madame Zola.
Recevez mes meilleurs sentiments. Claude Monet.

Vétheuil (S.-et-O.).

Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Estampes, N. a. fr. 24. 522, f° 217.

219. À [EPHRUSSI] — Vétheuil, 5 juin 81

Cher Monsieur,
Je me hâte de répondre à votre lettre. Je pense qu'en demandant 600 francs pour les deux tableaux, ce n'est pas exagéré; *Le Brouillard* est une des choses les plus typiques que j'aie faites.
Je ne puis du reste vendre à personne meilleur marché qu'à M. Durand-Ruel qui, lui, m'achète les plus petites toiles 300 francs. J'espère donc que cela ne paraîtra pas trop cher à Monsieur votre ami.
Recevez mes meilleurs compliments. Claude Monet.

Un mot de réponse, s.v.p.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins.

220. À DURET — Vétheuil, 7 juin 81

Mon cher Duret,
J'aurais eu bien du plaisir à vous voir, car voilà une éternité que nous ne nous sommes rencontrés.
Je pensais bien hier pouvoir venir aujourd'hui vous serrer la main, mais cela m'est de toute impossibilité.
Si cependant vous retardiez votre départ, faites-le-moi savoir et dites-moi où vous allez; est-ce chez vous ou bien en Angleterre?
Recevez toutes mes amitiés.
Tout à vous, Claude Monet.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 97, ms. 61.

221. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 18 juin 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Vous allez trouver que je suis bien pressé de mon argent, mais je vais avoir besoin d'une assez grosse somme pour le courant de la semaine prochaine. Vous sera-t-il possible, au cas où je ne viendrais pas à Paris, de me faire un envoi de 2000 à 2500 francs? Vous serez bien aimable de me répondre si cela vous sera possible, et je vous dirai pour quel jour au juste il me faudra cela. Je vous remets ci-contre le relevé des sommes que j'ai reçues de vous, vous me direz si c'est exact, ce que je crois. Je travaille, mais très péniblement, et je ne suis pas satisfait de ce que je fais. Je ne sais si M. Ephrussi vous a parlé d'une petite affaire qu'il m'a proposée, mais c'était si trop bas prix, et j'ai refusé. Je pense que j'ai bien fait, n'est-ce pas?
Répondez-moi le plus tôt possible au sujet de ce que je vous demande.
Recevez mes meilleurs compliments.
Tout à vous, Claude Monet.

SOMMES REÇUES DE M. DURAND-RUEL

En février et mars

		Fr.
Sur la première affaire de 4500 francs		4000
Envoi à Fécamp	700	
Envoi à Vétheuil	300	
	1000 dont 500 sur la première affaire et 500 francs en compte.	

En mai et juin

Sur une affaire de 22 toiles à 300 francs l'une:

	Fr.
J'ai reçu 500 d'avance	500
Le 5	1000
Le 8	1000
Remis à M. Vieille et Troisgros	500
Envoi à Vétheuil	500
	3500

Sur les 22 toiles j'en ai encore deux à livrer.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, pp. 222-223.

222. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 13 septembre 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Me voici de retour à Vétheuil. La persistance du mauvais temps m'ayant empêché toute espèce de travail, force m'a été de revenir, et de revenir bredouille. Aussi suis-je bien découragé, et pour vous auquel je voudrais donner de très bonnes choses, et pour moi qui comptais si bien sur ce séjour à la mer pour me remettre de mon découragement.
Cela me navre d'autant plus qu'il me faut quitter Vétheuil d'ici un mois, qu'il me faut chercher ailleurs, que je vais être très dérangé à cause de cela, qu'il me faudra pas mal d'argent au moment de mon déménagement et que je n'oserai pas vous en demander si je ne puis vous donner les chefs-d'œuvre que vous attendez de moi.
Je viendrai cependant à Paris pour vous voir dès que j'aurai trouvé quelque chose. Je vous apporterai alors ce que j'aurai de présentable. Ne m'en veuillez donc pas trop de mon impuissance momentanée et croyez à mes meilleurs sentiments.
Votre tout dévoué Claude Monet.

P.-S. Si seulement le temps voulait se mettre au beau, on pourrait espérer travailler, mais chaque jour amène la pluie.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, pp. 223-224.

223. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 1er octobre 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Je pensais venir vous voir ces jours-ci, mais voici enfin le beau temps revenu et je me suis mis tout à fait à l'ouvrage. J'ai même commencé une grande toile et je veux faire bien des choses avant de quitter Vétheuil.
J'ajourne donc mon voyage à Paris et vous expédie par chemin de fer quatre toiles qui, je crois, vous plairont...
Merci d'avance et recevez mes meilleurs compliments.
Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 224.

224. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 2 octobre 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Vous devez recevoir demain cinq toiles. Je voulais au dernier moment les signer et y faire quelques retouches, mais je n'en ai plus eu le temps. Je le ferai donc en venant à Paris.
J'espère qu'elles vous plairont et que vous pourrez me faire l'envoi que je vous demande.
Recevez tous mes compliments. Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 225.

225. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 30 octobre 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
Ne recevant pas de réponse à ma dépêche, je me décide à venir demain à Paris à tout hasard, vous priant de faire votre possible pour me remettre la somme dont j'ai besoin pour demain.
Je serai à Paris vers dix heures. Voulez-vous vous trouver rue de Vintimille de onze heures à midi? Vous pourrez choisir parmi les toiles que j'apporte. Je compte sur vous, car je serai obligé de repartir à deux heures.
A demain donc, tout à vous, Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 225.

226. À P. DURAND-RUEL — Vétheuil, 2 novembre 1881

Cher Monsieur Durand-Ruel,
... J'espère que les tableaux vous sont arrivés à bon port. Je vous en livrerai d'autres pendant mon séjour à Paris.
Votre tout dévoué Claude Monet.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 225.

II. PIÈCES JUSTIFICATIVES

(1) BAZILLE À SON PÈRE [Novembre ou décembre 1864]

... Je me suis mis au travail avec beaucoup de plaisir, en ce moment je travaille tous les jours chez Monet à des études de grandeur naturelle.
Je vous prie de faire partir, dès que vous le pourrez, mes deux tableaux et ceux de Monet. Monet surtout me recommande de faire partir ses études au plus tôt, les amateurs de Paris ont été plus généreux que ceux de Montpellier, on lui a commandé trois tableaux à 400 francs chacun, il espère en vendre encore d'après les études qui sont à Montpellier.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(2) BAZILLE À SA MÈRE Jeudi [22 décembre 1864]

... J'espère enfin recevoir les tableaux eux-mêmes d'ici quelques jours; s'ils ne sont pas encore partis, envoyez-les à ma nouvelle adresse, 6, rue Furstenberg.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(3) BAZILLE À SA MÈRE [Paris], vendredi [5 mai 1865]

... J'ai aussi visité l'Exposition de peinture... Monet a eu un succès beaucoup plus grand qu'il ne l'espérait. Plusieurs peintres de beaucoup de talent qu'il ne connaît pas lui ont écrit des lettres de compliments.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 49.

(4) BAZILLE À SON PÈRE [Paris, 17 juillet 65]

... Il faut encore une douzaine de jours pour terminer les peintures commencées, après quoi je dois passer encore cinq ou six jours à Chailly pour rendre service à Monet, il fait un grand tableau dans lequel je dois figurer, et il a besoin de ce temps pour me peindre.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(5) BAZILLE À SA MÈRE [Paris, vendredi 18 août 1865]

... Dès que le dernier coup de brosse sera donné, c'est-à-dire demain, je pars pour Chailly où Monet m'attend comme le Messie; je pense qu'il n'aura besoin de moi que pendant quatre ou cinq jours.

G. Sarraute, «Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe *de Monet», in: «Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre», juin 1958, p. 51.*

(6) BAZILLE À SON PÈRE [Chailly], jeudi soir [24 août 1865]

... Je suis à Chailly depuis samedi dernier, et uniquement pour rendre service à Monet, sans cela je serais parti pour Montpellier depuis longtemps et avec une grande joie. Malheureusement, depuis que je suis ici, le temps a été atroce, je n'ai pu poser pour lui que deux fois en comptant la journée d'aujourd'hui. Actuellement le temps est tout à fait beau et durera certainement. Monet, en se dépêchant autant que possible, aura besoin de moi pendant trois ou quatre jours...

G. Sarraute, «Contribution à l'étude du Déjeuner sur l'herbe *de Monet», in: «Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre», juin 1958, p. 51.*

(7) F. MARTIN À BOUDIN Le Havre, 13 novembre 1865

... J'étais allé faire visite au jeune Monet; je l'ai trouvé en train de brosser la grande toile avec laquelle il espère attirer les yeux du public.

Document original.

(8) BAZILLE À SA MÈRE [Paris], mardi soir [novembre 1865]

... Monet est au travail depuis longtemps; son tableau est fort avancé et fera, j'en suis sûr, beaucoup d'effet. Il a vendu pour un millier de francs de peinture ces jours derniers, et il a une ou deux petites commandes.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 61 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

(9) BOUDIN À SON FRÈRE [Paris], 20 décembre 1865

J'ai vu Courbet et d'autres qui osent les grandes toiles, les heureux. Le jeune Monet en a vingt pieds de long à couvrir.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 62.

(10) BOUDIN À SON FRÈRE [Paris, hiver 1865-1866]

... [Monet] termine son énorme tartine qui lui coûte les yeux de la tête.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 62.

(11) BAZILLE À SON FRÈRE MARC [Paris], dimanche [décembre 1865]

... D'abord je travaille bien mon tableau du Salon, il m'a valu des compliments de maître Courbet, qui est venu nous faire une visite pour voir le tableau de Monet, dont il a été enchanté. Du reste, plus de vingt peintres sont venus le voir et tous l'admirent beaucoup, quoiqu'il soit loin d'être fini (bien entendu je ne parle pas de mon œuvre). Ce tableau fera énormément de bruit à l'Exposition.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(12) BAZILLE À SA FAMILLE [Paris, mai ou juin 1866]

... Monet a eu un succès fou. Ses tableaux et ceux de Courbet sont ce qu'il y a de mieux dans l'Exposition.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 66.

(13) A. DUBOURG À BOUDIN Honfleur, 2 février 1867

Monet est toujours ici travaillant à d'énormes toiles où il y a des qualités remarquables, mais que je trouve cependant inférieures, ou moins heureuses que la fameuse *Robe* qui lui a valu un succès que je comprends et qui est mérité. Il a une toile de près de trois mètres de haut sur une largeur à proportion; les figures sont un peu plus petites que nature, ce sont des femmes en grande toilette cueillant des fleurs dans un jardin, toile commencée sur nature et en plein air. Il y a des qualités, mais l'effet me semble un peu effacé à cause sans doute du manque d'opposition, car la couleur en est vigoureuse. Il entreprend aussi une grande marine, mais elle n'est pas encore assez avancée pour pouvoir en juger. Il fait aussi des effets de neige assez heureux.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 64.

(14) BAZILLE À SA MÈRE [Paris], mercredi [mars 67]

... Depuis ma dernière lettre, il y a du nouveau rue Visconti. Monet m'est tombé du ciel avec une collection de toiles magnifiques qui vont avoir le plus grand succès à l'Exposition.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 114 (partiellement), et document original collationné par le chanoine Sarraute.

(15) BAZILLE À MONET [Paris, 2 janvier 1868]

Si je ne vous savais pas malheureux comme vous l'êtes, je ne prendrais certainement pas la peine de répondre à la lettre qui m'est parvenue ce matin. Vous cherchez à me démontrer que je ne tiens pas mes promesses, mais vous n'avez réussi qu'à me prouver votre ingratitude. Je n'ai jamais, que je sache, eu l'air de vous faire la charité. Je sais au contraire mieux que personne la valeur du tableau que je vous ai acheté, et je regrette fort de n'être pas assez riche pour vous faire de meilleures conditions. Je suis le seul, du moins, toutes mauvaises qu'elles soient pour vous, à vous les avoir proposées, et je vous prie d'en tenir compte.
... Vous savez fort bien que je vous ai acheté votre tableau 2500 francs, payables par 50 francs par mois, et pas un sou de plus. Je vous ai dit, il est vrai, que je vous donnerai davantage quand je le pourrai. Je n'ai pu le faire qu'une fois en mai dernier et en vous faisant faire des cadres; je le regrette beaucoup, mais il n'a pas tenu à moi que j'aie pu le faire plus souvent. Or, vous avez reçu de moi, depuis que je vous connais, la somme de 980 francs, à laquelle il faut ajouter le prix des cadres, et 54 francs pour ce mois de janvier 68. Je n'ai pas manqué un seul mois à vous donner 50 francs. Additionnez et vous saurez quand doit finir le monde.

[1] Brouillon de lettre (?) conservé dans les papiers de Bazille.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, pp. 117-118.

(16) BAZILLE À SA MÈRE [Paris], samedi [1re quinzaine de janvier 1868]

... J'ai fait acheter par M. Lejosne une nature morte de Monet qui est fort belle.

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 100.

(17) F. MARTIN À BOUDIN Le Havre, 1er mars 1868

... Monet cargue ses hunières dans quelques jours et il espère jeudi se faire remorquer jusqu'à Paris où il doit terminer ses toiles dans leurs cadres.

Document original.

(18) BAZILLE À SON PÈRE [Paris, peu après le 22 mars 68]

... Je ne sais rien de mon envoi au Salon, il est très probable que je serai refusé. Monet qui avait envoyé deux fort belles toiles n'en a qu'une de reçue.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(19) F. MARTIN À BOUDIN Chanlevrier, 4 mai 1868

... Monet est assurément bien satisfait s'il a eu un seul de ses tableaux accepté, et ce doit être la vue de la *Jetée*. Il n'en désirait pas davantage, et cela va lui faciliter sa vente à Gaudibert qui en avait fait, je crois, une condition de l'achat.

Document original.

(20) BOUDIN À F. MARTIN [Paris], 4 mai 1868

... Au Salon, j'ai rencontré Monet qui nous donne à tous l'exemple de la ténacité à ses principes. On lui a admis un de ses tableaux au grand scandale de certaines gens qui ont tort, car il y a toujours dans cette peinture une louable recherche du ton vrai qui commence à être estimée par tous.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 68.

(21) RENOIR À BAZILLE [Paris, été 1868]

... Monet a emporté ses grands tableaux *[entreposés dans l'atelier de Bazille aux Batignolles]*, ce qui fait un grand vide.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(22) F. MARTIN À BOUDIN Le Havre, 6 octobre 1868

... Je ne vous ai pas dit dans ma dernière lettre, un peu par discrétion et un peu par doute, qu'on pensait à décerner une médaille d'argent à Monet; aujourd'hui, quoique l'affaire n'ait pas encore été faite, je sais qu'elle se fera, parce que l'influence de M. Arsène Houssaye la lui fait obtenir.
... Pour compléter la haute protection de A. H., il a fait acheter à Monet *La Femme à la robe verte*; est-ce pour le Musée du Luxembourg, je le saurai bientôt; on a mis aujourd'hui une grosse lettre «vendu» sur cette toile.
Il fait en ce moment le portrait en pied de Mme Gaudibert dans le genre de ce tableau, après avoir fait celui du mari que je viens de voir chez M. Gaudibert. On ne peut nier que ce garçon est appelé pour son audace à faire une peinture originale, que la recherche du vrai domine quand même, mais comme exécution c'est vulgaire en diable et ni la délicatesse des chairs, ni la finesse du type ne sont respectées. C'est un tableau, ce n'est pas un portrait.
Mme Gaudibert et le papa sont furieux d'une pareille reproduction de leur adorée progéniture et donneraient leur *[illisible]* tous les rapins du monde. J'attends M. avec la figure de Madame.

Document original.

(23) BOUDIN À F. MARTIN [Paris], 18 janvier 1869

... Nous parlions de Monet, et Daubigny me disait qu'au dernier Salon il avait eu à lutter pour faire admettre un de ses tableaux; qu'on avait d'abord accepté *Le Bateau* et que, l'autre étant venu à son tour, Nieuwerkerke lui dit: «Ah non! assez de cette peinture-là.» Cependant Daubigny trouvait la *Jetée* bien supérieure. Il y a ici, chez un marchand de la rue Lafayette, une *Vue de Paris* que vous avez peut-être vue et qui serait un chef-d'œuvre digne des maîtres, si les détails répondaient à l'ensemble. Il y a de l'étoffe chez ce garçon. Il est regrettable que vous n'ayez pas vu les portraits Gaudibert, celui de Madame surtout, que l'époux m'a dit être très remarquable comme éclat de couleur.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, pp. 71, 72.

(24) BAZILLE À SON PÈRE [Paris], vendredi soir [9 avril 1869]

... Monet est entièrement refusé... il y a contre nous une vraie animosité. C'est M. Gérome qui a fait tout le mal, il nous a traités de bande de fous...

G. Poulain, «Bazille et ses amis», Paris, 1932, p. 147.

(25) BOUDIN À F. MARTIN [Paris], 25 avril 1869

... Il paraît qu'à la fermeture de votre Exposition, on a fait saisir toutes ses toiles[1] et qu'elles ont été vendues au profit des opposants. C'est à Gaudibert que seraient échues les grandes marines pour la somme dérisoire de quatre-vingts francs, je crois... Enfin on lui a *refusé* ses deux toiles[1] cette année, mais il a pris sa revanche en exposant chez un de nos marchands, Latouche, une étude de Sainte-Adresse qui a fait courir toute la gent artiste. Il y a eu foule devant les vitrines tout le temps de l'exposition, et pour les jeunes, l'imprévu de cette peinture violente a fait *fanatisme*.

[1] Il s'agit des toiles de Monet.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 72.

(26) RENOIR À BAZILLE [Vers août 1869]

... Nivard a le tableau de Monet, le Japonais aux petits drapeaux.

Document original collationné par le chanoine Sarraute.

(27) A. HOUSSAYE À K. BERTRAND [Printemps 1870]

... J'ai dans ma galerie *La Femme à la robe verte* de Monet... que je donnerai un jour au Musée du Luxembourg, quand le Musée du Luxembourg ouvrira sa porte à toutes les opinions du pinceau.

K. Bertrand, «Le Salon de 1870», in: «L'Artiste», 1870, p. 319.

(28) BOUDIN À F. MARTIN [Paris], 29 mai 1870

... Vous savez qu'ils ont refusé Monet impitoyablement, on se demande de quel droit.

G. Jean-Aubry, «E. Boudin», Paris, 1922, p. 76.

(28*bis*) TH. DURET À PISSARRO
Paris, 20 rue Neuve des Capucines, 17 7bre 73

... Une difficulté s'est élevée entre M. Claude Monet et moi. Comme c'est vous qui m'avez présenté à lui, je vous prie de vouloir bien me servir d'intermédiaire, pour lui transmettre la réponse que contient cette lettre.
Voici le cas:
Je lui ai acheté un tableau le 24 mai, lui dit pour douze cent francs, moi je dis pour mille.
Mes souvenirs sont absolument précis.
Il m'a montré chez lui, entre plusieurs tableaux, deux anciens tableaux de lui, en me disant qu'il en demanderait respectivement 1500 et 1200 francs. A ces prix je n'ai rien dit, je les trouvais trop cher. Puis un moment après, il m'a dit: «A vous je les laisserais à 1200 et à 1000 francs. C'est après cette réduction que j'ai fait affaire, pour le plus petit, à mille francs.
Manet étant allé quelques jours après à Argenteuil, le plus grand des deux tableaux, celui qu'on m'avait laissé à 12 cent lui ayant été montré, Monet lui en a également demandé 12 cent francs. C'est Manet lui-même qui, me parlant du tableau, m'a parlé de ce prix de 12 cent francs.
Cela confirme pleinement le fait de la réduction qui m'a été faite de 15 et 12 cent, à 12 cent et mille, réduction qui seule m'a permis d'acheter le tableau...

Document original.

(28*ter*) DURET À PISSARRO [Paris], le 20 sept 73

... Je ne crois pas m'être trompé. Mais ce n'est plus affaire entre M. Monet et moi.
Vous m'avez présenté chez M. Monet, c'est votre ami; du moment qu'à vous il affirme avoir vendu le tableau douze cent francs et qu'il vous charge de me donner cette assurance, cela me suffit. Je paierai les 200 francs.
Je vous prie de vouloir bien en informer M. Monet...

Document original.

(29) DE BELLIO À MONET Paris, le 1er novembre 1876

... *P.-S.* Gardez-moi, je vous prie, mon cher ami, *La Locomotive*, à moins que vous ne la gardiez pour vous-même; mais ne la donnez pas à une autre personne. Il s'est tramé à ce sujet un petit complot que j'ai découvert et que je vous conterai la prochaine fois que je vous verrai; complot qui aurait eu pour effet de la faire tomber entre les mains d'un idiot. Ce serait un véritable déraillement, comme vous voyez.

Document original (collection Wildenstein).

(30) BILLET DE MANET À MONET

Au quinze mars prochain, je paierai à M. Claude Monet ou à son ordre la somme de mille francs, valeur en marchandises.
Edouard Manet.
Paris, 5 janvier 1878.
49, rue St-Pétersbourg.

Tabarant, «Autour de Manet», in: «L'Art vivant», 4 mai 1928, p. 349.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes. Y b³ 2401 8°.

(31) DE BELLIO À MONET 31 juillet 1878

... N'oubliez pas de m'envoyer, avant de partir, le tableau de Collot.

(32) ERNEST HOSCHEDÉ À SA MÈRE, Mme HOSCHEDÉ
Vétheuil, 23 septembre 1878

... je plains fort Monet parti après déjeuner pour travailler dans les îles, car il pleut à verse en ce moment.

Document original (collection Wildenstein).

(33) DE BELLIO À MONET [1879]

Mon cher ami,
Vous êtes le plus aimable des amis. Merci, mille fois merci de votre gracieuse attention. Je vous avouerai que j'ai d'abord hésité à accepter votre charmant cadeau, mais il y avait au bas une dédicace qui en doublait pour moi le prix. Merci donc encore...

Document original (collection Wildenstein).

(34) CAILLEBOTTE À MONET [Mars 1879[1]]

... Je me charge de M. de Bellio. S'il n'y a pas de cadre aux *Drapeaux*, je me charge du cadre.

[1] Préparation de la 4e exposition impressionniste.

G. Geffroy, 1922, p. 183.

(35) CAILLEBOTTE À MONET [Vers le 10 avril 1879]

... Je suis chargé par Duranty de vous demander un dessin pour un journal. Il demande un de vos *Drapeaux* ou vos *Pommiers*, ou autre chose de Vétheuil si vous préférez. Envoyez le plus tôt possible au bureau de l'Exposition.

G. Geffroy, 1922, p. 181.

(36) CAILLEBOTTE À MONET [2e quinzaine de mai 1879]

...J'ai renvoyé toutes vos toiles sauf celles de M. Schlesinger et de votre cousin Lecadre. Envoyez-moi les adresses de l'un et de l'autre. Tout ce qui vous appartient — savoir deux cadres et une toile — est chez moi.

G. Geffroy, 1922, pp. 182-3.

(37) MARTHE HOSCHEDÉ À SON PÈRE ERNEST HOSCHEDÉ [Vers le 20 novembre 1879]

... M. Monet travaille beaucoup à des natures mortes qui sont très jolies; hier, comme le soleil est venu le déranger dans un tableau de fruits qu'il faisait, il a fait un petit pot en porcelaine bleue avec des capucines dedans et il l'a parfaitement réussi de suite et ce petit tableau est charmant. Les capucines qu'il a faites sont vraiment extraordinaires, car il y a longtemps qu'elles sont cueillies et au bout d'un certain temps, au lieu de se faner comme nous nous y attendions, elles ont au contraire poussé dans l'eau et grandissent tous les jours...

Document original (collection Wildenstein).

(38) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [5 décembre 79]

... M. Coqueret vient de passer, il voulait emmener M. Monet à La Roche, mais M. Monet n'a pu quitter son gibier.

Document original (collection Wildenstein).

(39) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [24 décembre 1879]

... [Monet] compte sur une lettre de toi demain matin pour savoir ce que tu as pu faire avec MM. de Bellio et Petit et me charge de te dire de ne pas vendre ses toiles à moins de 100 francs, la *Nature morte* 500 — l'*Effet de neige givre* 200.

Document original (collection Wildenstein).

(40) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ Le 26 décembre 1879

... M. Monet est tout à fait désolé des lignes de M. Bellio et voudrait bien savoir si tu as pu voir M. Petit...

Document original (collection Wildenstein).

(41) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ Samedi [10 janvier 1880]

... M. Monet aurait été bien heureux d'avoir les mesures qu'il te demandait dans sa lettre, car il attend après pour commander une toile.
... M. Monet compte bien recevoir les faisans aujourd'hui, car c'est demain la fermeture de la chasse.

Document original (collection Wildenstein).

(42) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [Fin janvier-début février 1880]

... M. Monet te prie de bien vouloir lui faire dire par dépêche où est *Le Givre rose*, car voici bien des fois qu'il envoie M. Caillebotte rue de Vintimille pour prendre cette toile et que c'est toujours en vain.

Document original (collection Wildenstein).

(43) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [14 février 1880]

... Dis à M. Monet que M. Coqueret est venu ce matin le demander pour vernir ses tableaux et qu'il était tout désolé d'apprendre qu'il était à Paris.

Document original (collection Wildenstein).

(44) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [Peu avant le 15 mars 80]

M. Coqueret vient de venir voir M. Monet et l'a un peu remonté, car M. Monet semble décidé à ne plus exposer pensant qu'il n'a plus assez de temps pour terminer ses toiles.

Document original (collection Wildenstein).

(45) Mme CHARPENTIER À MONET Paris, 22 juin [1880]

Monsieur,
Je sais que mon mari désire beaucoup votre grand tableau de la *Débâcle*; je voudrais lui en faire cadeau sur mes économies, et, quoique je déteste marchander surtout un homme de votre talent, il n'entre pas dans mes moyens de le payer 2000 francs. Comme vous ne l'avez pas encore vendu, peut-être voudrez-vous bien accepter mes conditions: 1500 francs payables en trois fois — 500 francs au 14 octobre — 500 francs au 14 janvier 1881 — 500 francs au 14 avril 1881.
Vous m'excuserez, cher Monsieur, d'avoir l'air de vous marchander et je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments distingués. Marg. Charpentier.

G. Geffroy, 1922, p. 102.

(46) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [Vers le 23 juin 1880]

M. Monet me charge de te prévenir qu'il a dit à son doreur de porter son tableau du Salon chez toi à *L'Art de la Mode*, si toutefois il n'y a pas d'opposition et qu'on puisse l'enlever du Salon.
Si cela gêne à *L'Art de la Mode*, veuille bien le prévenir afin qu'il avertisse son doreur.
Il a reçu ce matin des offres de Mme Charpentier pour les *Grands Glaçons*, 1500 francs. Seulement le paiement aura lieu en trois fois, octobre, janvier 81 et avril — ce qui ne donne guère d'argent; aussi M. Monet, avant de répondre, va écrire à M. Ratisbonne et Ephrussi qui en avaient envie.
Peux-tu demander à ces messieurs de *La Vie moderne*, soit à M. Bergeret ou autre, si l'exposition de M. Monet peut durer jusqu'aux premiers jours de juillet 5 ou 10, au lieu de fermer à la fin de juin? Cela obligerait beaucoup M. Monet en lui permettant de terminer plusieurs toiles et une ici qui est commandée par Mme Serveau.

Document original (collection Wildenstein).

(47) ALICE HOSCHEDÉ À ERNEST HOSCHEDÉ [27 juillet 1880]

... M. Monet te remercie d'avoir remis le tableau pour le Havre, il espère que cela aura un bon résultat.

Document original (collection Wildenstein).

(48) DE BELLIO À MONET Paris, le 2 mai 1881

Ci-inclus, mon cher ami, trois cent francs, prix convenu du tableau de fleurs que je vous ai pris hier et que je trouve charmant; c'est du parfum pour les yeux.
N'oubliez pas de m'envoyer celui que vous me devez.
Bien à vous, Georges de Bellio.

Document original (collection Wildenstein).

(49) J. LAFORGUE À CH. EPHRUSSI Berlin, lundi [6 décembre 1881]

...votre chambre où éclatait la note d'un fauteuil jaune! Et les impressionnistes!... Et les *Pommiers en fleurs escaladant une colline*, de Monet.

«Lettres de J. Laforgue à M...», in: «La Revue blanche», 1er septembre 1896, p. 221.

(50) J. LAFORGUE À CH. EPHRUSSI [9 janvier 1882]

...Que tramez-vous entre votre *Grenouillère* de Monet et le *Constantin Guys* de Manet?

«Lettres de J. Laforgue à M...», in: «La Revue blanche», 1er septembre 1896, p. 228.

(51) MONET À P. DURAND-RUEL Dieppe, 6 février 1882

...Vous avez dû, ou vous allez recevoir les deux grandes toiles promises.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 226.

(52) J. LAFORGUE À CH. EPHRUSSI [Berlin], samedi soir [11 février 1882]

...j'espère aussi que M. Hoschedé ni autre ne vous a dépossédé de votre Monet aux barques bien dessinées, et que je le reverrai.

«Lettres de J. Laforgue à M...», in: «La Revue blanche», 1er septembre 1896, p. 276.

(53) MONET À P. DURAND-RUEL 23 février 1882

...Surtout ne mettez pas [à l'exposition de 1882] le grand *Lavacourt* qui a été au Salon, mais bien le grand *Paysage d'hiver, soleil couchant*.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 229.

(54) MONET À P. DURAND-RUEL Pourville, 10 avril 1882

...Je viens vous demander de me rendre le service de caser chez vous le grand tableau de figures qui est chez moi, rue de Vintimille. Il faut qu'avant le 15 courant tout ce que j'ai laissé soit enlevé, et [je] ne sais où mettre cette toile. Si vous le pouviez, vous seriez bien aimable de la faire enlever de suite.

L. Venturi, «Archives...», t. I, p. 233.

(55) MONET À ALICE HOSCHEDÉ Etretat, le 12 février 83

...Je voudrais, si vous en avez un assez grand nombre, qu'il [Jean] m'envoie une photographie de Mimi que j'ai promise à un ami du Havre qui m'a rendu un portrait, c'est-à-dire une pochade que j'ai faite de Jean il y a 13 ou 14 ans, justement à Etretat lorsque nous [y] habitions.

Document original (collection Wildenstein).

(56) MONET À P. DURAND-RUEL Etretat, 15 février 1883

...je veux choisir moi-même quelques toiles chez Faure et chez M. de Bellio, cependant si vous pouviez vous procurer l'adresse d'un M. Delius — il a deux natures mortes qui seraient bonnes à montrer. Ce monsieur habitait jadis, à ce que je crois me rappeler, au coin de la rue Chauchat et de la rue Lafayette...
Il y a aussi le neveu, gendre ou fils de M. [Bascle], qui a une jolie petite figure qu'il serait bon d'avoir, vous pouvez sans doute vous en renseigner; je sais que celui-ci habitait Nantes. D'un autre côté je viens de recevoir un mot du peintre Michel Lévy dont le frère a une bonne vue de Rouen qu'il met à ma disposition...
...Tâchez de voir, si cela ne vous ennuie pas, le tableau qu'a de moi M. Hayem, j'en ai un bon souvenir et ce serait une note à part. S'il vous paraît bien, demandez-lui de bien vouloir me le prêter.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 248.

(57) MONET À ALICE HOSCHEDÉ Bordighera, 25 janvier 84

...La lettre que nous m'envoyez est, en effet, de mon propriétaire d'Argenteuil auquel je dois encore plus que je ne pensais; il a toujours mon tableau à ma disposition, contre paiement s'entend; il réclame même un tableau que, dit-il, je lui aurais promis, lorsque j'ai quitté Argenteuil; il ne perd pas la carte, le cher homme. C'est égal, je voudrais bien rentrer en possession de mon grand tableau.

Document original (collection Wildenstein).

(58) MONET À P. DURAND-RUEL Bordighera, 11 mars 1884

...Je suis en correspondance avec un ancien propriétaire d'Argenteuil qui avait gardé une énorme toile de moi en payement: je pense la ravoir moyennant 200 ou 300 francs, c'est une toile de six mètres, très médiocre, mais que je serais très heureux de ravoir.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 274.

(59) MONET À DURET [Postérieur au 24 août 84]

... J'ai été très inquiet à la mort de Nittis du sort réservé à mes *Dindons blancs*, mais je suis rassuré à présent, Deudon m'ayant appris que vous en étiez possesseur à présent.

Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, nº 101, ms. 87.

(60) MONET À DE BELLIO Vendredi 29 avril [1887]

... Bref, [je] voudrais montrer [à l'exposition chez Petit] une note très différente de mes marines et j'ai, ma foi, pensé à montrer une de vos gares. On n'en a jamais vu chez Petit.
Voudriez-vous encore une fois me prêter celle qui porte le titre de *Train de Normandie*? C'est, je crois, celle qui a été montrée le moins récemment. Voulez-vous pousser l'amabilité jusqu'à me répondre par retour du courrier, car il me faut adresser la liste de mes envois dès dimanche?

R. Niculescu, «G. de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, nº 2, 1964, p. 252.

(61) MONET À DE BELLIO Giverny, [30 avril ou 1er juin 1887]

[Il le remercie de lui prêter sa Gare *pour une exposition chez Petit. Il ... doit être au placement de ses tableaux chez Petit. Il a donc besoin très vite du tableau en question].*
... Pas d'erreur, c'est bien *L'Arrivée du train de Normandie*.

«Autographes et manuscrits», Loliée, Paris, Bulletin XIII, 1955, nº 64.

(62) MONET À DE BELLIO [Avant le 24 juin 1887]

... En quittant Paris, j'ai bien insisté chez Petit pour que votre gare vous soit rendue dès la fermeture de l'exposition et j'aime à croire que cela a été fait exactement et que le tableau vous a été rendu en bon état. Au cas contraire, faites-le-moi savoir par un mot.

R. Niculescu, «G. de Bellio, l'ami des impressionnistes», in: «Revue roumaine d'Histoire de l'Art», t. I, nº 2, 1964, p. 253.

(63) DE BELLIO À MONET 24 juin 1887

... Soyez tranquille, mon cher ami, j'ai reçu la toile prêtée qui m'a été rendue *intacte*.

Document original (collection Wildenstein).

(64) DE BELLIO À MONET Paris, le 12 avril 1889

... On m'a demandé pour l'Exposition votre toile *Le Jardin des Tuileries*, demande à laquelle j'ai acquiescé avec empressement.

Document original (collection Wildenstein).

(65) MONET À [G. PETIT ou HAMMAN] Giverny par Vernon [mai-juin 1889]

[Il demande à son correspondant d'ajouter à son catalogue]... les numéros suivants: 1. *Train de Normandie (Gare Saint-Lazare)*, appartient à M. de Bellio. 2. *Bennecourt*. 3. *Printemps*. Je compte sur vous pour mes cadres. Je ne pourrai être à Paris que vendredi 5 heures.

«Lettres autographes et documents historiques», Librairie de l'Abbaye, Paris, nº 71 du bulletin nº 78.

(66) MONET À HAMMAN Giverny, 10 juin 1889

[Il n'a pu mettre dans le catalogue de l'exposition à la galerie Petit à leur place les trois tableaux de Claude Lafontaine ni les Tuileries *de M. May, à cause des titres et des dates qu'il ignore.]*

«Autographes et manuscrits», Loliée, Paris, liste hors série nº 4, avril-mai 1952, nº 64.

(67) MONET À HAMMAN Giverny, 12 juin 1889

[Il donne les dates des tableaux de lui appartenant à M. Berend, à inscrire dans le catalogue ainsi que les trois de M. Claude Lafontaine et celui de M. May, Les Tuileries*), c'est-à-dire:* Au Petit-Gennevilliers, *1874, et* Les Iles de Port-Villez, *1885.]*

«Autographes et manuscrits», Loliée, Paris, liste hors série, nº 4, avril-mai 1952, nº 63.

(68) DE BELLIO À MONET Paris, le 12 9bre 1891[1]

Mon cher Monet,
Voyez-vous, dans tout ceci il n'y a pas de quoi fouetter un chat et tout se réduit à un pur malentendu.
Je comprends votre étonnement à l'annonce que vous a faite cet imbécile que je me défaisais de vos toiles sans vous expliquer ni dans quel but ni dans quelles conditions je le faisais (c'est le ton qui fait la chanson, dit le proverbe), et toute cette bile que nous nous sommes faite l'un et l'autre aurait été évitée si j'avais pu vous voir et vous exposer la chose moi-même sous son véritable jour.
Soyez tranquille, mon cher Monet, aucune de vos toiles importantes ne sortira *jamais* de ma collection et notamment:

Les Tuileries
Le Parc Monceau
Le Pont de l'Europe
La Gare St-Lazare
Le Train
L'Impression
Vétheuil, coucher de soleil
Vétheuil l'hiver
Les Drapeaux (la fête du 14 Juillet)
Le Bateau (votre atelier)
La Promenade

et beaucoup d'autres toiles dont j'ignore les désignations et qu'il serait trop long d'ajouter à cette liste.
Il eût été vraiment triste et parfaitement ridicule que nous nous boudions pour un motif aussi futile. Donc, comme par le passé et plus que jamais, mon cher Monet, je signe
Votre bien sincère ami, Georges de Bellio.

[1] Le brouillon non daté de cette lecture est conservé au Musée Marmottan.

Document original (collection Wildenstein).

(69) MONET À ALICE HOSCHEDÉ — 9 avril 1892

... Avez-vous su qu'une médiocre et ancienne *Vue de Rouen* vient de se vendre à la salle Drouot au prix de 9500 francs? Depeaux avait donné commission jusqu'à 5000 francs, certain de l'avoir. Il est navré.

Document original (collection Wildenstein).

(70) MONET À G. PETIT — 3 juin 1893

[Monet parle du portrait de M. Lapierre, directeur des Nouvelles de Rouen, *qu'il a peint il y a vingt-sept ans. Il vient de le signer, car le tableau doit être exposé dans une manifestation organisée par le Comité des Journalistes Parisiens. Il demande à Petit de le nettoyer, car il est très sale, en épargnant la signature qui est toute fraîche. Ce tableau a été fait la même année que la* Femme à la robe verte*].*

(71) B. MORISOT À JULIE MANET — 1er mars 1895

... Tu donneras... à ton cousin Gabriel les *Bateaux en réparation* de Monet.

D. Rouart, «Correspondance de B. Morisot», Paris, 1950, p. 185.

(72) C. PISSARRO À LUCIEN PISSARRO — [début février 1897]

... La vente Vever a eu lieu lundi et mardi. Le résultat a été excellent pour Monet qui avait une dizaine de choses, cinq ou six de premier ordre: une toile a atteint 21 000 francs...

«C. Pissarro, Lettres à son fils Lucien», Paris, 1950, p. 430.

(73) MONET À P. DURAND-RUEL — [début février 1897]

... qui a bien pu acheter le *Pont d'Argenteuil* à un tel prix? *[à la vente Vever].*

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 366.

(74) MONET AU DIRECTEUR DU MUSÉE DE BRÊME, 1er mai 1906

... C'est bien Mme Monet, ma première femme, qui m'a servi de modèle et, bien que je n'aie pas eu l'intention d'en faire absolument un portrait mais seulement une figure parisienne de cette époque, la ressemblance en est complète.

Katalog der Gemälde und Bildhauerwerke in der Kunsthalle zu Bremen, Brême, 1925, nº 298.

(75) MONET À G. JEAN-AUBRY — 15 janvier 1912

[Monet remercie pour les photos promises des portraits de M. et Mme Gaudibert]... Je suis heureux de savoir que celui que vous avez pu voir vous a plu et qu'il n'est pas trop noirci; *[il recommande de ne pas laisser les peintures roulées]...* ce qui serait leur perte certaine; *[il existe]...* deux portraits de M. Gaudibert et il y a également une petite toile de leur fils tout enfant.

Vente de lettres et manuscrits autographes, Paris, Drouot, 12 et 13 mai 1970, nº 178.

(76) MONET [À JOSEPH DURAND-RUEL] — [Giverny, 10 octobre 1919]

... *La Japonaise* n'est pas une Japonaise, mais une Parisienne costumée en Japonaise. C'est ma première femme qui a posé. Cette toile, qui date de 1876, a figuré à une des premières expositions des impressionnistes. M. de Rasti a dû l'acheter dans une vente publique, vers cette époque, et l'a gardée très longtemps dans sa collection.

«Un Monet très précieux», in: «Bulletin de la Vie artistique», 1er décembre 1919, p. 11.

(77) MONET À? — Giverny, 2 février 1920

[Il est navré de ne pouvoir être agréable à M. Zoubaloff]... mais comme je le lui ai bien laissé voir, je tiens à garder le *Westminster* ainsi que les *Meules* et le *Brouillard à Vétheuil* et aucun prix ne me déciderait à m'en séparer.

«Lettres autographes», Charavay, Paris, Bulletin nº 738, octobre 1970, nº 33936.

(78) MONET À J. DURAND-RUEL — Giverny, 27 mars 1920

...J'ai retrouvé le portrait Coqueret mais que je trouve irréparable.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 456.

(79) CLEMENCEAU À MONET — Bénarès, 19 décembre 1920

Non, il ne sera pas dit que je serai venu à Bénarès prendre le plus prodigieux bain de lumière et que je n'aurai pas trouvé un mot à dire à l'homme qui s'appelle Claude Monet.
Imaginez-vous, mon vieux frère, que vous voyiez Bénarès quand vous faisiez le *Vétheuil* refusé par Faure. Un grand fleuve bleu clair avec une grande courbe de palais blancs qui vont s'estompant dans une poudre d'aurore...

Document original.

(80) MONET À R. KŒCHLIN — 1921

... je veux aussi vous exprimer tous mes remerciements de la part que vous et les membres des Amis du Louvre vous avez prise pour l'achat de *Femmes cueillant des fleurs*.
Je le sais par un mot de M. Paul Léon et j'ai tenu à vous dire de suite combien je vous en sais gré.

Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, N. a. fr. 24918, fo 183-184.

(81) MONET À G. JEAN-AUBRY — 10 avril 1921

... Quant aux portraits Gaudibert, j'en ai parfaitement fait trois, un de Madame et deux de Gaudibert parce que le premier en tenue négligée avait choqué sa mère, à laquelle ces portraits étaient destinés. Mais j'ignore ce qu'a pu devenir le premier.

Vente de lettres et manuscrits autographes, Paris, Drouot, 12 et 13 mai 1970, nº 178.

(82) MONET À GEORGES DURAND-RUEL — Giverny, 7 juin 1921

... Cette toile a été faite en 1872 à Argenteuil, chez moi. Les personnages sont ma première femme et amie, l'homme un voisin. Il doit exister deux toiles du même genre.

L. Venturi, «Archives...», 1939, t. I, p. 458.

(83) MONET À? — Giverny, 5 septembre 1924

... Comme vous vous en doutiez, l'aquarelle qui m'a été présentée n'est pas de moi. Je n'ai jamais fait d'aquarelle, par conséquent la signature mieux faite que la mienne est un faux et c'est une copie assez habile d'une peinture de moi qui a jadis appartenu au chanteur Fav...[Faure].

«Lettres autographes et documents historiques», Maison Charavay, Bulletin nº 699, février 1958, lettre nº 26849.

(84) AU COMTE DE NIEUWERKERKE — Paris, le 27 avril 1867

Monsieur le Surintendant,

J'ai l'honneur de vous demander de vouloir bien me faire accorder une autorisation spéciale pour faire des vues de Paris des fenêtres du Louvre et notamment de la colonnade extérieure ayant à faire une vue de St.-Germain-L'Auxerrois.
Je possède déjà une carte d'artiste pour les musées impériaux enregistrée sous le numéro 922. J'ose donc espérer que vous voudriez bien m'accorder cette faveur.
Agréez, Monsieur le Surintendant, l'assurance de mon plus profond respect.

Claude Monet

Archives du Louvre (T.24).

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

B. = Bois
T. = Toile
b. d. = en bas et à droite
b. g. = en bas et à gauche
b. c. = en bas et au centre
b. c.-d. = en bas et au centre-droit
b. c.-g. = en bas et au centre-gauche
h.d. = en haut et à droite
P.A. = propriétaire anonyme
s. d. = sans date
s.nº = sans numéro
s. p. = sans page
h. c. = hors catalogue
c. = circa

H. Adhémar, 1950 = H. Adhémar, *Monet, Peintures*, Paris, 1950.
A. Alexandre, 1921 = A. Alexandre, *Cl. Monet*, Paris, 1921.
A. Arnyvelde, 1914 = A. Arnyvelde, *Chez le peintre de la lumière*, in: *Je sais tout*, 15 janvier 1914.
J. Aubry, 1922 = Jean Aubry, *Eugène Boudin*, Paris, 1922.
G. Besson, [1949] = G. Besson, *Cl. Monet*, Paris, Braun (Les maîtres), s.d. [1949].
G. Clemenceau, 1928 = G. Clemenceau, *Cl. Monet, les nymphéas*, Paris, 1928.
M. Crouzet, 1964 = M. Crouzet, *Un méconnu du Réalisme, Duranty*, Paris, 1964.
Fr. Daulte, 1952 = Fr. Daulte, *Frédéric Bazille et son temps*, Genève, 1952.
L. Degand et D. Rouart, 1958 = L. Degand et D. Rouart, *Cl. Monet*, Genève, 1958.
M. Elder, 1924 = M. Elder, *A Giverny chez Cl. Monet*, Paris, 1924.
F. Fels, 1925 = F. Fels, *Cl. Monet*, Paris, 1925.
M. de Fels, 1929 = M. de Fels, *La vie de Cl. Monet*, Paris, 1929.
G. Geffroy, 1922 = G. Geffroy, *Cl. Monet, sa vie, son temps, son œuvre*, Paris, 1922.
G. Grappe, s.d. [1909] = G. Grappe, *Cl. Monet*, Paris, Librairie artistique internationale (L'Art et le Beau), s.d. [1909].
F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, 1959 = F.W.J. Hemmings et R.J. Niess, *Emile Zola, Salons*, Genève-Paris, 1959.
J.P. Hoschedé, 1960 = J.P. Hoschedé, *Cl. Monet ce mal connu*, Genève, 1960.
P. Jamot et G. Wildenstein, 1932 = P. Jamot et G. Wildenstein, *Manet*, Paris, 1932.
X. Lathom, 1931 = X. Lathom, *Cl. Monet*, New York, 1931.
Ch. Léger, 1930 = Ch. Léger, *Cl. Monet*, Paris, 1930.
M. Malingue, 1943 = M. Malingue, *Cl. Monet*, Monaco, 1943.
C. Mauclair, 1927 = C. Mauclair, *Cl. Monet*, Paris, 1927.
G. Poulain, 1932 = G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, 1932.
O. Reuterswärd, 1948 = O. Reuterswärd, *Monet*, Stockholm, 1948.
J. Rewald, 1955 = J. Rewald, *Histoire de l'Impressionnisme*, Paris, 1955.
J. Rewald, 1961 = J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961.
W.C. Seitz, 1960 = W.C. Seitz, *Cl. Monet*, New York, 1960.
Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures*, 1960, t. III = Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée du Louvre, Peintures, Ecole française du XIXe siècle*, t. III, Paris, 1960.
A. Stokes, 1958 = A. Stokes, *Monet*, Londres, 1958.
A. Tabarant, 1947 = A. Tabarant, *Manet et ses œuvres*, Paris, 1947.
Thiébault-Sisson, 1900 = Thiébault-Sisson, *Cl. Monet, les années d'épreuves*, in: *Le Temps*, 26 nov. 1900.
Thiébault-Sisson, 7 déc. 1926 = Thiébault-Sisson, *Claude Monet*, in: *Le Temps*, 7 déc. 1926.
Thiébault-Sisson, 29 déc. 1926 = Thiébault-Sisson, *Autour de Claude Monet, Anecdotes et souvenirs*, in: *Le Temps*, 29 déc. 1926.
Thiébault-Sisson, 8 janv. 1927 = Thiébault-Sisson, *Autour de Claude Monet, Anecdotes et souvenirs, II*, in: *Le Temps*, 8 janv. 1927.
Trévise (de), 1927 = Duc de Trévise, *Le Pèlerinage de Giverny*, in: *Revue de l'Art ancien et moderne*, janv.-fév. 1927.
L. Venturi, *Archives...*, 1939 = L. Venturi, *Les Archives de l'Impressionnisme*, Paris, 1939.
L. Werth, 1928 = L. Werth, *Cl. Monet*, Paris, 1928.
D. Wildenstein, 1967 = D. Wildenstein, *Monet, Impressions*, Lausanne, 1967.

N.B.
Annuaire du Commerce = Annuaire-Almanach du Commerce Didot-Bottin.
Arts (Les) = Le Journal des Arts = Beaux-Arts = Arts.
Chronique des Arts = Chronique des Arts et de la Curiosité, supplément à *La Gazette des Beaux-Arts*.

Monet, 1952, Zurich, Paris et La Haye = *Monet*, Kunsthaus, Zurich, mai-juin 1952; *Monet*, Galerie des Beaux-Arts, Paris, juin-juillet 1952; *Monet*, Gemeentemuseum, La Haye, juillet-septembre 1952.
Monet, Edimbourg et Londres, 1957 = *Monet*, Royal Scottish Academy, Edimbourg, août-septembre 1957; *Monet*, Tate Gallery, Londres, septembre-novembre 1957.
Monet, Saint Louis et Minneapolis, 1957 = *Cl. Monet*, City Art Museum of Saint Louis, septembre-octobre 1957; *Cl. Monet*, The Minneapolis Institute of Arts, novembre-décembre 1957.
Monet, New York et Los Angeles, 1960 = *Cl. Monet, Seasons and Moments*, Museum of Modern Art, New York, mars-mai 1960; *Cl. Monet, Seasons and Moments*, The Los Angeles County Museum, juin-août 1960.

TABLEAUX DATÉS PAR L'ARTISTE D'UNE ANNÉE DIFFÉRENTE DE CELLE À LAQUELLE ILS SONT CATALOGUÉS ICI

Numéro du catalogue	Titre	Daté de	Catalogué en
73.	La Vague verte	1865	1866
62.	Le Déjeuner sur l'herbe	1866	1865
84.	Saint-Germain-l'Auxerrois	1866	1867
87.	L'Entrée du port de Honfleur	1870	1867
88.	La Jetée du Havre par mauvais temps	1870	1867
177.	Moulin à Zaandam	1872	1871
186.	Zaandam	1872	1871
263.	Impression, soleil levant	1872	1873
204.	Lilas au soleil	1873	1872
291.	Automne sur la Seine, Argenteuil	1874	1873
200.	Voilier sur le petit bras de la Seine, Argenteuil	1875	1872
273.	Le Printemps	1875	1873
403.	Les Tuileries (esquisse)	1875	1876
387.	La Japonaise	1876	1875
416.	Les Dindons	1877	1876
432.	Sous-bois, automne	1877	1876
434.	Portrait de Germaine Hoschedé avec sa poupée	1877	1876
443.	Extérieur de la Gare Saint-Lazare, effet de soleil	1878	1877
478.	La Seine près de Vétheuil, temps orageux	1879	1878
499.	Berge de la Seine à Lavacourt	1879	1878
595.	Vétheuil vu de l'île Saint-Martin	1879	1880
596.	Vétheuil vu de l'île Saint-Martin	1879	1880
531.	L'Eglise de Vétheuil	1880	1879
540.	La Seine à Lavacourt	1880	1879
546.	Nature morte: pommes et raisins	1880	1879
548.	Vase de capucines	1880	1879
555.	Le Givre	1880	1879
685.	Le Jardin de Monet à Vétheuil	1880	1881
692.	Fleurs à Vétheuil	1880	1881
701.	Bras de la Seine à Vétheuil	1880	1881
511.	Lavacourt, soleil et neige	1881	1879
554.	Le Givre à Vétheuil	1881	1879
564.	La Seine à Lavacourt, débâcle	1881	1880
566.	La Débâcle à Vétheuil	1881	1880
569.	La Débâcle	1881	1880
570.	La Débâcle	1881	1880
616.	Le Ruisseau près de Vétheuil	1881	1880
628.	Bouquet de soleils	1881	1880
571.	La Débâcle	1882	1880
586.	Le Printemps	1882	1880
634.	Chrysanthèmes	1882	1880

INDEX ALPHABÉTIQUE DES TABLEAUX[1]

A

Adolphe Monet dans un jardin, *96*
A Grainval près de Fécamp, *653*
Alice Hoschedé au jardin, *680*
Allée (L'), *464*
Allée du champ de foire à Argenteuil (L'), *345*
Amsterdam, *304*
Ancienne rue de la Chaussée (L'), Argenteuil, *239*
Arbre en boule (L'), Argenteuil, *397*
Argenteuil, *322*
Argenteuil, bateaux au long de la berge, *226*
Argenteuil, fin d'après-midi, *224*
Argenteuil, la berge en fleurs, *453*
Argenteuil, le pont en réparation, *194*
Argenteuil, l'hôpital, *240*
Argenteuil vu du petit bras de la Seine, *197, 231*
Arrivée à Montgeron (L'), *421*
Asters, *627*
A travers les arbres, île de la Grande Jatte, *458*
Au bord de l'eau, Bennecourt, *110*
Au bord de la Seine, près de Vétheuil, *597*
Au-dessus de Vétheuil, effet de printemps, *587*
Au jardin, la famille de l'artiste, *386*
Au jardin, les glaïeuls, *415*
Au parc Monceau, *467*
Au Petit-Gennevilliers, *337*
Au Petit-Gennevilliers, soleil couchant, *338*
Au pont d'Argenteuil, *321*
Automne sur la Seine, Argenteuil, *291*

B

Bains de la Grenouillère (Les), *135*
Banc (Le), *281*
Barque (La), Argenteuil, *230*
Barques, *137*
Barques au repos, au Petit-Gennevilliers, *227*
Barques de pêche, *76*
Barques (Les), régates à Argenteuil, *339*
Bassin d'Argenteuil (Le), *225, 325, 326, 335, 371*
Bassin d'Argenteuil vu depuis le pont routier (Le), *334*
Bassin de Londres (Le), *168*
Bassin du Commerce (Le), Le Havre, *294*
Bateau-atelier (Le), *323, 390, 391, 393*
Bateau-atelier sur la Seine (Le), *392*
Bateau échoué, *644*
Bateau échoué, Fécamp, *117*
Bateau échoué à Fécamp, *118*
Bateau, Rouen, *212*
Bateaux à Argenteuil, *372*
Bateaux à Fécamp, *119*
Bateaux à Honfleur, *75*
Bateaux à Rouen, *209, 267*
Bateaux à Zaandam, *189*
Bateaux dans le bassin de Londres, *167*
Bateaux de pêche en mer, *126*
Bateaux de pêche, Honfleur, *74*
Bateaux de pêche à Honfleur, *116*
Bateaux de pêche, temps calme, *124*
Bateaux de plaisance, *229*
Bateaux de plaisance à Argenteuil, *368*
Bateaux échoués à Fécamp, *645*
Bateaux rouges (Les), Argenteuil, *369, 370*
Bateaux sur la Zaan, *173*
Berge à Argenteuil (La), *451*
Berge à Lavacourt (La), *495*
Berge à Lavacourt (La), neige, *513*
Berge de la Seine (La), *615*
Berge de la Seine à Lavacourt, *499*
Berge de Lavacourt sous la neige (La), *512*
Berge du Petit-Gennevilliers (La), *375*
Berge du Petit-Gennevilliers (La), soleil couchant, *374*
Berge fleurie (La), Argenteuil, *450*
Berges de la Seine à Lavacourt (Les), *498*
Berges de la Seine près de Vétheuil, *699*
Binnen Amstel (Le), Amsterdam, *305*
Bocal de pêches, *70*
Bord de la mer à Honfleur (Le), *41*
Bord de la mer à Sainte-Adresse, *22*
Bord de la Seine à Lavacourt (Le), *500*
Bord de mer, *23*
Bord de mer à Sainte-Adresse, *113*
Bord de rivière, Argenteuil, *460*
Bords de la Seine à Argenteuil (Les), *221*
Bords de la Seine à Courbevoie (Les), *457*
Bords de la Seine à la Grande Jatte (Les), *460*
Bords de la Seine au Petit-Gennevilliers (Les), *333*
Bords de la Seine au pont d'Argenteuil (Les), *317*
Bords de la Seine en automne, *426*
Bords de la Seine (Les), île de la Grande Jatte, *456*
Bords de la Seine, Lavacourt, *538*
Bords de la Seine près d'Argenteuil (Les), *332*
Bords de la Seine près de Vétheuil (Les), *675*
Bords de la Seine, un coin de berge, *698*
Bords de la Zaan (Les), *174*
Bords de l'eau, Argenteuil, *329*
Boulevard de Pontoise à Argenteuil (Le), neige, *359*
Boulevard des Capucines (Le), *292, 293*
Boulevard Héloïse à Argenteuil (Le), *247*
Bouquet de glaïeuls, lis et marguerites, *472*
Bouquet de mauves, *626*
Bouquet de saules au bord de l'eau, *465*
Bouquet de soleils, *628*
Bras de la Seine (Un), *486*
Bras de la Seine à Vétheuil, *701*
Bras de la Seine à Vétheuil (Un), brouillard, *487*
Bras de la Seine près de Vétheuil, *482*
Bras de la Seine près de Vétheuil (Un), *483, 484*
Bras de Mousseaux (Le), le soir, *480*
Brouillard du matin à Lavacourt (Le), *476*
Broussailles (Les). La Maison d'Argenteuil, *409*

C

Cabane à Sainte-Adresse, *94*
Cabane à Trouville (La), marée basse, *686*
Cabanes à Sainte-Adresse (Les), *114*
Camille à l'ombrelle verte, *413*
Camille assise sur la plage à Trouville, *159*
Camille au jardin, avec Jean et sa bonne, *280*
Camille au métier, *366*
Camille au petit chien, *64*
Camille dans le jardin de la maison d'Argenteuil, *410*
Camille et Jean Monet au jardin d'Argenteuil, *282*
Camille Monet à la fenêtre, *287*
Camille Monet et un enfant au jardin, *382*
Camille Monet sur son lit de mort, *543*
Camille, *ou* La Femme à la robe verte, *65*
Camille, réplique, *66*
Camille sur la plage, *161*
Camille sur la plage de Trouville, *160*
Canal à Amsterdam, *308*
Canotiers à Argenteuil, *324*
Capeline rouge (La), portrait de Mme Monet, *257*
Capucines dans un vase bleu, *547*
Carrières-Saint-Denis, *237*
Champ de blé, *676*
Champ de coquelicots, *677*
Champ de coquelicots près de Vétheuil, *536*
Champ de coquelicots près de Vétheuil, *593*
Chantier de petits navires (Le), près de Honfleur, *26, 27*
Chapelle de Notre-Dame de Grâce (La), Honfleur, *35*
Charrette (La), route sous la neige à Honfleur, *50*
Chasse (La), *433*
Chasse-marée à l'ancre (Rouen), *207*
Château de La Roche-Guyon (Le), *643*
Chaumière (La), *524bis*
Chemin boisé, effet de neige, *144*
Chemin creux, *288*
Chemin dans les vignes, Argenteuil, *219*
Chemin de halage à Lavacourt, *496*
Chemin d'Epinay (Le), effet de neige, *388, 389*
Chemin en Normandie, *128*
Chemin sous bois, *58*
Chêne au Bas-Bréau (Un) (Le Bodmer), *60*
Chevaux à la Pointe de la Hève, *40*
Chrysanthèmes, *492, 634*
Chrysanthèmes rouges, *635*
Coin d'appartement (Un), *365*
Coin d'atelier, *6*
Coin de jardin à Montgeron, *418*
Coin d'étang à Montgeron, *419*
Coquelicots à Argenteuil (Les), *274*
Coquelicots (Les) (Argenteuil), *380*
Convoi de chemin de fer (Le), *213*
Corbeille de fruits (pommes et raisin), *545*
Coteaux de Chantemesle (Les), *591*
Coteaux d'Orgemont (Les), *376*
Coteaux près de Vétheuil (Les), *669*
Côtelette (La), *9*
Coucher de soleil, *577*
Coucher de soleil à Lavacourt, *575*
Coucher de soleil sur la Seine, *328*
Coucher de soleil sur la Seine, l'hiver, *574*
Coucher de soleil sur la Seine, près d'Argenteuil, *428*
Coup de vent, *688*
Cour de ferme, *494*
Cour de ferme à Chailly, *55*
Cour de ferme en Normandie, *16*

D

Dahlias, *625*
Dam à Zaandam (Le), le soir, *190*
Dans la prairie, *405*
Dans la prairie, près d'Argenteuil, *275*
Dans la prairie (Vétheuil), *705*
Dans le jardin, *384*
Débâcle (La), *561, 562, 565, 569, 570, 571*
Débâcle à Lavacourt (La), *563*
Débâcle à Vétheuil (La), *566*
Débâcle près de Vétheuil (La), *572*
Débâcle (La), temps gris, *560*
Déchargeurs de charbon (Les), *364*
Dégel (Le), Argenteuil, *255*
Déjeuner (Le), *132, 285*
Déjeuner sur l'herbe (Le), *62*
Déjeuner sur l'herbe (Le), *63, 63a, 63b*
Dindons (Les), *416*
Dîner (Le), *129*

E

Effet d'automne à Argenteuil, *290*
Effet de brouillard, *249, 250*
Effet de neige, rue à Argenteuil, *357*
Effet de neige, soleil couchant, *362*
Effet d'hiver à Argenteuil, *353*
Effet du soir sur la Seine, *702*
Eglise à Vétheuil (L'), *697*
Eglise de Vétheuil (L'), *473, 474, 531, 672*
Eglise de Vétheuil (L') (hiver), *505*
Eglise de Vétheuil (L'), neige, *506*
Embarcadère (L'), *138*
Embouchure de la Seine à Honfleur (L'), *51*
Enfant à la tasse (L'), portrait de Jean Monet, *131*
Entrée de la Grande Rue à Argenteuil (L'), l'hiver, *355*
Entrée de village, probablement à Vétheuil, *525*
Entrée du petit bras à Vétheuil (L'), *601*
Entrée du port de Honfleur (L'), *87*
Entrée du port de Trouville (L'), *154*
Entrée du village de Vétheuil, l'hiver, *509*
Escalier (L'), *493*
Escalier à Vétheuil (L'), *682*
Etang à Montgeron (L'), *420*
Eté (L'), champ de coquelicots, *377*
Etude de bateaux, *259*
Etude de joncs, *430*
Etude de mer, *662*
Etude de mer vue des hauteurs, *649*
Extérieur de la Gare Saint-Lazare, arrivée d'un train, *444*
Extérieur de la Gare Saint-Lazare, effet de soleil, *443*

F

Faisan (Le), *141*
Faisans (Les), *549*
Faisans, bécasses et perdrix, *551*
Faisans et vanneaux, *550*
Falaise à Grainval (La), *654*
Falaise de Fécamp (La), *656*
Falaise de Sainte-Adresse (La), *266*
Falaise de Sainte-Adresse, temps gris, *689*
Falaise des Petites-Dalles, *621, 664, 665*
Fécamp, bord de la mer, *652*
Femme à la robe verte (La) *ou* Camille, *65*
Femme à l'ombrelle au jardin d'Argenteuil (La), *385*
Femme assise sous les saules, *613*
Femme assise sur un banc, *343*
Femme dans le jardin, *407*
Femmes au jardin, *67*
Ferme près de Honfleur, *36*
Fête d'Argenteuil (La), *241*
Fin d'après-midi, Vétheuil, *590*
Fleurs, *21*
Fleurs à Vétheuil, *692*
Fleurs dans un pot (roses et brouillard), *471*
Fleurs de printemps, *20*
Fleurs de topinambours, *629*
Fleurs et fruits, *139*
Fleuve aux saules (Le), *396*
Forêt de Fontainebleau, *59*

G

Gare d'Argenteuil (La), *242*
Gare Saint-Lazare (La), *438, 441*
Gare Saint-Lazare (La), à l'extérieur (le signal), *448*
Gare Saint-Lazare (La), arrivée d'un train, *439*
Gare Saint-Lazare (La), le train de Normandie, *440*
Gare Saint-Lazare (La), vue extérieure, *446, 447*
Geldersekade à Amsterdam (Le), l'hiver, *300*
Gelée blanche, *361*
Givre (Le), *363, 555*
Givre à Vétheuil (Le), *554*
Givre (Le), temps gris, *553*
Glaçons (Les), *567*
Glaçons (Les), *568*
Glaçons (Les), Lavacourt, *556*
Glaçons sur la Seine à Bougival, *105*
Glaïeuls (Les), *414*
Glaïeuls, *694, 695*
Grande Rue à Argenteuil (La), *344*
Grand quai (Le), au Havre, *295*
Green Park, *165*
Grenouillère (La), *134, 136*
Grève à Fécamp (La), *658*
Grosse mer à Etretat, *127*

H

Halage d'un bateau, Honfleur, *37*
Hameau de Chantemesle au pied du rocher, *588*
Hiver près de Lavacourt (L'), *573*
Hiver sur la Seine, Lavacourt, *558*
Homme à la pipe (L'), *44*
Hôtel des Roches-Noires (L'), à Trouville, *155*
Hyde Park, *164*

I

Ile aux fleurs (L'), *598*
Ile de la Grande Jatte (L'), *461*
Impression, soleil levant, *263*
Inondation, *252*
Inondation (L'), *642*
Inondation à Argenteuil (L'), *251*
Inondation (L'), Vétheuil, *641*
Intérieur après dîner, *130*

J

Japonaise (La), *387*
Jardin (Le), *202, 411*
Jardin aux roses trémières, *412*
Jardin à Vétheuil, *683*
Jardin de l'artiste à Vétheuil (Le), *684*
Jardin de l'Infante, *85*
Jardin de Monet à Argenteuil (Le) (Les Dahlias), *286*
Jardin de Monet à Vétheuil (Le), *685*
Jardin des Tuileries (Le), *402*
Jardin de Vétheuil (Le), *666*
Jardin en fleurs, *69*
Jean Monet dans son berceau, *101*
Jean Monet endormi, *108*
Jean Monet sur son cheval mécanique, *238*
Jeanne-Marguerite Lecadre au jardin, *68*
Jetée de Fécamp par gros temps (La), *646*
Jetée du Havre (La), *109*
Jetée du Havre par mauvais temps (La), *88*
Jeunes filles dans un massif de dahlias, *383*

L

Lavacourt, *497, 515, 578*
Lavacourt, l'hiver, *514*
Lavacourt, soleil et neige, *511*
Le Havre, bateaux de pêche sortant du port, *296*
Lieutenance à Honfleur (La), *31*
Lieutenance de Honfleur (La), *32*
Lilas au soleil, *204*
Lilas (Les), temps gris, *203*
Liseuse (La), *205*

M

Mail à Argenteuil (Le), *394*
Maison bleue (La), Zaandam, *184*
Maison de l'artiste à Argenteuil (La), *284*
Maison de Monet à Argenteuil (La), *406*
Maison du passeur (La), *329*
Maison d'Yerres (La), *422*
Maison sur le mail (La), *248*
Maisons à Lavacourt, *614*
Maisons au bord de la Zaan, à Zaandam, *185*
Maisons d'Argenteuil, *277*
Manet peignant dans le jardin de Monet à Argenteuil, *342*
Marchands de poisson dans le faubourg, *49*
Mare aux canards (La), l'automne, *289*
Mare (La), effet de neige, *350*
Marine, *72*
Marine, le port d'Amsterdam, *298*
Marine, Amsterdam, *299*
Marine, effet de nuit, *71*
Marine (Hollande), *179*
Marine, orage, *86*
Massifs de fleurs à Vétheuil, *693*
Matin au bord de la mer (Le), *651*
Méditation, Mme Monet au canapé, *163*
Mer à Fécamp (La), *659, 660*
Mer agitée, *661, 663*
Mer à Sainte-Adresse (La), *112*
Mer aux Petites-Dalles (La), *622*
Mer vue des falaises (La), *648*
Mont Riboudet à Rouen au printemps (Le), *216*
Moulin à Zaandam (Un), *171*
Moulin à Zaandam, *177*
Moulin de l'Onbekende Gracht, *302*
Moulin d'Orgemont (Le), neige, *254*
Moulin près de Zaandam (Un), *178*
Moulins à Zaandam, *182*
Moulins en Hollande, *180*
Moulins près de Zaandam, *170, 181*
Musée du Havre (Le), *261*

N

Nature morte, *2*
Nature morte au faisan, *7*
Nature morte au melon, *245*
Nature morte au melon d'Espagne, *544*
Nature morte aux perdrix, *47*
Nature morte : bouteille, carafe, pain, vin, *13*
Nature morte : le quartier de viande, *14*
Nature morte : oiseaux et fruits, *102*
Nature morte : poires et raisins, *103*
Nature morte : pommes et raisins, *546*
Natures mortes (deux), *3* et *4*
Navires en réparation, *260*
Navires sortant des jetées du Havre, *89*
Neige à Amsterdam, *301*
Neige à Argenteuil, *348, 349, 351*
Neige sur la rivière, *406*

O

Oies dans le ruisseau (Les), *347*

P

Panier de pommes (Le), *630*
Parc Monceau (Le), *398, 399, 400, 466, 468*
Pavé de Chailly (Le), *19, 56*
Pavé de Chailly dans la forêt de Fontainebleau (Le), *57*
Paysage à Vétheuil, *594*
Paysage dans l'île Saint-Martin, *679*
Paysage d'usines, *5*
Paysage, Vétheuil, *526*
Péniches à Asnières, *270*
Perdrix et bécasses, *246*
Petit bras d'Argenteuil (Le), *196*
Petit bras de la Seine à Argenteuil (Le), *232*
Petit bras de la Seine à Argenteuil (Le), automne, *427*
Petit bras de la Seine à Vétheuil, *481*
Petit bras de la Seine à Vétheuil, l'automne, *485*
Petit bras de Mousseaux (Le), *479*
Peupliers, près d'Argenteuil, *378*
Phare de l'Hospice (Le), *38*
Pie (La), *133*
Plage à Trouville (La), *156*
Plage à Trouville (La), *157*
Plage de Sainte-Adresse (La), *90*
Plage de Sainte-Adresse (La), *92*
Plage de Trouville (La), *158*
Plaine de Colombes (La), gelée blanche, *256*
Plaine de Gennevilliers (La), *437*
Pleine mer, gros temps, *624*
Pochade, Bonnières, *111*
Pointe de la Hève (La), *39*
Pointe de la Hève à marée basse (La), *52*
Poires et raisins, *104, 631*
Poiriers en fleurs, *522*
Pommier (Le), *523*
Pommier en fleurs près de Vétheuil, *524*
Pommiers, *489*
Pommiers en fleurs, *201, 272*
Pommiers en fleurs au bord de l'eau, *585*
Pommiers près de Vétheuil, *488*
Pommiers sur la côte de Chantemesle, *491*
Pommiers, Vétheuil, *490*
Pont (Le), Amsterdam, *306*
Pont d'Argenteuil (Le), *278, 311, 313*
Pont d'Argenteuil (Le), temps gris, *316*
Pont de bois (Le), *195*
Pont de Bougival (Le), *152*
Pont de Chatou (Le), *367*
Pont de l'Europe (Le), Gare Saint-Lazare, *442*
Pont du chemin de fer à Argenteuil (Le), *279*
Pont du chemin de fer (Le), Argenteuil, *318, 319, 320*
Pont Neuf à Paris (Le), *193*
Pont routier (Le), Argenteuil, *312, 315*
Pont routier d'Argenteuil (Le), *314*
Port de Honfleur (Le), *77*
Port de Zaandam (Le), *188*
Port du Havre (Le), effet de nuit, *264*
Porte d'amont (La), Etretat, *258*
Porte du jardin (La), *691*
Porte du jardin à Vétheuil (La), *690*
Porteuses de bois, forêt de Fontainebleau, *18*
Portrait, *637*
Portrait d'Adolphe Monet, père de l'artiste, *45*
Portrait d'André Lauvray, *620*
Portrait d'Ernest Cabadé, *100*
Portrait de Camille au bouquet de violettes, *436*
Portrait de Ch.-F. Lapierre, *78*
Portrait de Germaine Hoschedé avec sa poupée, *434*
Portrait de Guurtje Van de Stadt, *192*
Portrait de Jean Monet, *632*
Portrait de Jean Monet en bonnet à pompon, *142*
Portrait de Jeanne Serveau, *617*
Portrait de Jean-Pierre Hoschedé, dit «Bébé Jean», *503*
Portrait de jeunesse de Blanche Hoschedé, *619*
Portrait de J.-F. Jacquemart au parasol, *54*
Portrait de Léon Monet, frère de l'artiste, *46*
Portrait de Léon Peltier, *542*
Portrait de Mlle Bonnet, *283*
Portrait de Michel en bonnet à pompon, *633*
Portrait de Michel Monet bébé, *504*
Portrait de M. Coqueret fils, *636*
Portrait de M. Coqueret père, *618*
Portrait de M. Gaudibert, *122*
Portrait de M. Gaudibert en tenue négligée, *120*
Portrait de Mme Gaudibert, *121*
Portrait de petite fille, *435*
Portrait d'homme, *53, 99*
Portrait d'homme assis, *43*
Portrait d'homme debout, *42*
Portrait du petit Louis Gaudibert, *123*
Prairie (La), *535*
Prairie à Bezons, *341*
Près de Fécamp, marine, *647*

[1] Les index renvoient aux numéros des tableaux.

Près de Vétheuil, *700*
Printemps (Le), *271, 273, 586*
Printemps à Argenteuil, *199*
Printemps à l'île de la Grande Jatte, *459*
Printemps (Le), à travers les branches, *455*
Printemps à Vétheuil, *579, 640*
Promenade dans les prairies à Argenteuil, *276*
Promenade (La) (Argenteuil), *379*
Promenade d'Argenteuil (La), *222, 223*
Promenade d'Argenteuil (La), soleil couchant, *346*
Promenade d'Argenteuil (La), un soir d'hiver, *354*
Promenade (La), La Femme à l'ombrelle, *381*
Promeneurs (Les), *61*
Pruniers en fleurs, *519*
Pruniers en fleurs à Vétheuil (Les), *520*

Q

Quai du Louvre (Le), *83*

R

Régates à Argenteuil, *233, 340*
Régates à Sainte-Adresse (Les), *91*
Repos dans le jardin (Le), Argenteuil, *408*
Rivière (La), *703*
Rivière à Lavacourt (La), *517*
Rochers de Chantemesle (Les), *667*
Rosiers dans le jardin de Montgeron (Les), *417*
Rougets, *140*
Route à Louveciennes, effet de neige, *147*
Route à Louveciennes, neige fondante, soleil couchant, *148*
Route à Vétheuil (La), *502*
Route à Vétheuil (La), l'hiver, *510*
Route de la ferme Saint-Siméon, *28*
Route de la ferme Saint-Siméon (La), *29, 30*
Route de la ferme Saint-Siméon en hiver (La), *81*
Route de La Roche-Guyon (La), *582, 583*
Route devant la ferme Saint-Siméon (La), *24, 25*
Route devant la ferme Saint-Siméon (La), effet de neige, *80*
Route devant la ferme Saint-Siméon (La), l'hiver, *79*
Route de Vétheuil (La), *581, 584*
Route de Vétheuil (La), effet de neige, *508*
Route, effet d'hiver, soleil couchant, *145*
Route en forêt, *17*
Route sous la neige (La), à Honfleur, *82*
Rue à Sainte-Adresse, *98*
Rue de la Bavolle (La), à Honfleur, *33*
Rue de la Bavolle à Honfleur (La), *34*
Rue en pente (Une), *243*
Rue Montorgueil (La), fête du 30 juin 1878, *469*
Rue Saint-Denis (La), fête du 30 juin 1878, *470*
Rue sous la neige, Argenteuil, *352*
Ruisseau de Robec (Le), *206*
Ruisseau (Le), près de Vétheuil, *616*

S

Sainte-Adresse, *93, 265*
Saint-Germain-l'Auxerrois, *84*
Saules (Les), *611*
Saules au bord de l'Yerres, *425*
Saules à Vétheuil (Les), *612*
Scène algérienne, *8*
Seine à Argenteuil (La), *198, 330, 373, 452*
Seine à Argenteuil (La), *253*
Seine à Asnières (La), *269*
Seine à Bougival (La), *143, 150*
Seine à Bougival (La), le soir, *151*
Seine à la Grande Jatte (La), *454*
Seine à Lavacourt (La), *475, 539, 540, 541*
Seine à Lavacourt (La), débâcle, *564*
Seine à Rouen (La), *210, 211, 218, 268*
Seine au Petit-Gennevilliers (La), *228*
Seine à Vétheuil (La), *529, 532, 537, 599, 606, 610, 673, 704*
Seine en aval de Rouen (La), *208*
Seine en aval de Vétheuil (La), *530*
Seine en crue (La), à Vétheuil, *638*
Seine entre Vétheuil et La Roche-Guyon (La), *674*
Seine et les coteaux de Chantemesle (La), *600*
Seine près d'Argenteuil (La), *327, 331*
Seine près de Bougival (La), *236*
Seine près de son estuaire (La), *115*
Seine près de Vétheuil (La), *477*
Seine près de Vétheuil (La), temps orageux, *478*
Seine (La), vue des hauteurs de Chantemesle, *671*
Sentier dans les coquelicots, île Saint-Martin, *592*
Sentier dans l'île Saint-Martin, *678*
Sentier sous-bois, *395*
Service à thé (Le), *244*
Soir à Argenteuil, *429*
Soleil couchant sur la Seine, effet d'hiver, *576*
Soleil d'hiver, Lavacourt, *557*
Soleil levant (Marine), *262*
Sous-bois, *431*
Sous-bois, dit aussi L'île de la Grande Jatte, *462*
Sous-bois, automne, *432*
Sous-bois, effet de soleil, *463*
Sur la côte à Trouville, *687*
Sur la falaise près de Fécamp, *657*
Sur la plage à Trouville, *162*

T

Tableau chinois où il y a des drapeaux, *107*
Tamise et le Parlement (La), *166*
Temps calme, Fécamp, *650*
Terrasse à Sainte-Adresse, *95*
Terrasse à Vétheuil (La), *681*
Tête de chien, *11*
Tête de femme, *15*
Tête de lévrier, *12*
Tête de sanglier, *146*
Tournant de la Seine à Lavacourt (Le), l'hiver, *516*
Train dans la campagne, *153*
Train dans la neige à Argenteuil, *360*
Train dans la neige (Le), La Locomotive, *356*
Tranchée des Batignolles (La), *449*
Trophée de chasse, *10*
Tuileries (Les), *401*
Tuileries (Les) (esquisse), *403*

U

Usines à Déville, près de Rouen, *214*
Ustensiles de pêche, et marine, *48*

V

Vague (La), *623*
Vague verte (La), *73*
Vallée de Déville,(La), près de Rouen, *215*
Vase de capucines, *548*
Verger (Le), *310*
Vétheuil, *527, 533, 603, 607, 608*
Vétheuil au soleil, *580*
Vétheuil, coucher de soleil, *668*
Vétheuil dans le brouillard, *518*
Vétheuil en été, *534, 605*
Vétheuil, les pruniers en fleurs, *521*
Vétheuil l'hiver, *507*
Vétheuil, prairie inondée, *639*
Vétheuil vu de Lavacourt, *528*
Vétheuil vu de l'île Saint-Martin, *595*
Vétheuil, vu de l'île Saint-Martin, *596*
Village de Haute-Isle (Le), *589*
Village de Lavacourt (Le), *501*
Village de Vétheuil (Le), *670*
Voies à la sortie de la Gare Saint-Lazare (Les), *445*
Voilier, *234*
Voilier au Petit-Gennevilliers, *336*
Voilier sur le petit bras de la Seine, Argenteuil, *200*
Voiliers en mer, *125*
Voltigeurs de la garde flânant au bord de l'eau, *149*
Voorzaan (La), *175*
Vue d'Amsterdam, *303*
Vue d'Argenteuil, *235*
Vue d'Argenteuil, neige, *358*
Vue de l'ancien avant-port du Havre, *297*
Vue de la plaine à Argenteuil, *220*
Vue de la tour Montalban, Amsterdam, *307*
Vue de la Voorzaan, *176*
Vue de l'Yerres, *424*
Vue de Rouen, *217*
Vue de Sainte-Adresse, *97*
Vue de Vétheuil, *602, 604, 609, 696*
Vue de Vétheuil, débâcle, *559*
Vue de Vétheuil, l'hiver, *552*
Vue des Tuileries (esquisse), *404*
Vue d'un port, *169*
Vue prise à Grainval, *655*
Vue prise à Rouelles, *1*

Y

Yerres près de Montgeron (L'), *423*

Z

Zaan à Zaandam (La), *172, 187*
Zaandam, *183, 186, 191*
Zuiderkerk à Amsterdam (La), *309*

INDEX ANALYTIQUE DES MOTIFS

A

Algérie : 8
Amsterdam : 298-309
Animaux : 11, 12
Arbres en fleurs : 201, 271-273, 310, 519-524, 585-587
Argenteuil, bateau-atelier : 323, 390-393
Argenteuil, environs : 201, 219, 220, 249, 250, 254, 271-275, 288, 289, 341, 347, 360, 376 ; cf. également : Argenteuil, plaine de la rive gauche
Argenteuil, jardins : 202-204, 255, 280-282, 284-287, 310, 342, 384-386, 406-415
Argenteuil, petit bras de Seine : 196-200, 229-232, 290, 291, 329, 426-430
Argenteuil, plaine de la rive gauche : 256, 276, 377-380, 437
Argenteuil, ponts : 194, 195, 253, 278, 279, 311-321, 330
Argenteuil, promenade : 241, 345, 346, 394 ; cf. également : Argenteuil, Seine et promenade
Argenteuil, Seine : 234, 235, 322, 324-328, 331, 332, 340, 388, 389, 397 ; cf. également : Argenteuil, bras de Seine ; Argenteuil, bateau-atelier ; Argenteuil, ponts
Argenteuil, Seine et Petit-Gennevilliers : 226-228, 233, 317, 333-339, 368-375
Argenteuil, Seine et promenade : 221-225, 251-253, 354, 450-453
Argenteuil, ville : 239, 240, 242, 247, 248, 277, 344, 348-353, 355-359, 361, 362, 394
Asnières : 269, 270, 364

B

Bennecourt : 110
Bezons : 341
Bonnières : 111
Bougival : 105, 106, 143, 149-152, 236 ; cf. également : Grenouillère (La)

C

Carrières Saint-Denis : 237
Chailly-Fontainebleau : 17-19, 55-63 b
Chantemesle : 491, 588, 667, 669, 671
Chatou : 153 ?, 367
Colombes : 256, 276 ; cf. également : Argenteuil, plaine de la rive gauche
Courbevoie : 455-458

D

Débâcles : 559-574
Déville : 213-215

E

Epinay : 388, 389
Etretat : 127, 133, 258

F

Fécamp, divers : 646, 658
Fécamp, falaises : 647-652, 659, 660 ; cf. également : Grainval
Fécamp, port : 117-119, 644, 645
Fermes : 16, 36, 55, 289, 347, 493, 494
Fontainebleau : cf. Chailly-Fontainebleau

G

Gennevilliers (Plaine de) : 437 ; cf. également : Argenteuil, plaine de la rive gauche
Grainval : 653-657
Grande Jatte (Ile de la) : 138, 454-463
Grenouillère (La) : 134-137

H

Haute-Isle : 589
Honfleur, bord de mer : 26, 27, 37, 38, 41, 51
Honfleur, Notre-Dame de Grâce : 35
Honfleur, port : 31, 32, 71, 74-77, 87, 116
Honfleur, rues : 33, 34
Honfleur, Saint-Siméon : 24, 28-30, 36, 50, 79-82

L

La Roche-Guyon : 643 ; cf. également : Vétheuil, route de La Roche-Guyon
Lavacourt : 475, 476, 501, 515-517, 537-541, 556-558, 560-564, 574-576, 578, 611-615, 641, 692, 702
Lavacourt, berge : 495-500, 511-514
Le Havre : 88, 89, 109, 259-264, 294-297
Londres : 164-168
Louveciennes : 145, 147, 148

M

Marines sans côtes : 72, 73, 86, 124, 125, 623, 624, 661-663
Marly (Forêt de) : 144
Millonnets (Les) : 488, 489
Moisson (Ile de) : 535, 579, 639, 640
Montgeron : 416-421, 431 ?, 432, 433 ; cf. également : Yerres
Mousseaux : 479, 480

N

Natures mortes avec fleurs : 20, 21, 139, 471, 472, 492, 547, 548, 625-629, 634, 635, 694, 695
Natures mortes avec fruits : 70, 102-104, 139, 245, 544-546, 630, 631
Natures mortes avec gibier : 7, 10, 47, 102, 141, 146, 246, 549-551
Natures mortes, divers : 2-4, 6, 9, 13, 14, 48, 140, 244
Normandie, divers motifs non identifiés : 16, 23, 115, 128, 688

O

Orgemont : 254, 376

P

Paris, divers : 83-85, 193, 292, 293, 469, 470
Paris, gare Saint-Lazare : 438-449
Paris, parc Monceau : 398-400, 466-468
Paris, Tuileries : 401-404
Petites-Dalles : 621, 622, 664, 665
Portraits féminins non identifiés : 15, 162, 205, 343, 405, 435
Portraits masculins non identifiés : 42, 43, 53, 99, 107, 281
Portraits et représentations :
Bazille (Frédéric) : 61, 62
Bonnet (Mlle) : 283
Boudin (Mme Eugène) : 158 ?
Cabadé (Dr Ernest) : 100
Coqueret : 637
Coqueret (Narcisse) : 618
Coqueret (Paul) : 636
Courbet (Gustave) : 63 b
Gaudibert (Louis-Joachim) : 120, 122
Gaudibert (Mme Louis-Joachim) : 121
Gaudibert (Louis) : 123
Hoschedé (Blanche) : 619
Hoschedé (Ernest) : 433
Hoschedé (Mme Ernest) : 613, 680, 681, 705 ?
Hoschedé (Germaine) : 434
Hoschedé (Jean-Pierre) : 503, 684, 685
Hoschedé (Marthe) : 705 ?
Jacquemart (Jules-Ferdinand) : 54
Jongkind (Johan Barthold) : 44 ?
Lambron des Piltières (Albert) : 62
Lapierre (Ch.-F.) : 78
Lauvray (André) : 620
Lecadre (Jeanne-Marguerite) : 68, 95
Manet (Edouard) : 342
Monet (Adolphe) : 45, 91, 95, 96
Monet (Camille) : 64-67, 99, 110, 129, 130, 132, 158-161, 163, 257, 280-282, 287, 321, 365, 366, 381, 382, 387, 410, 412, 413, 436, 543
Monet (Jean) : 101, 108, 129, 131, 132, 142, 238, 280, 282, 284, 285, 321, 365, 381, 632
Monet (Léon) : 46
Monet (Michel) : 504, 633, 684, 685
Peltier (Léon) : 542
Serveau (Jeanne) : 617
Van de Stadt (Guurtje) : 192

R

Rouelles : 1
Rouen, faubourgs : 206, 213-216
Rouen, Seine : 207-212, 217, 218, 267, 268
Rueil : 153 ?

S

Sainte-Adresse, bord de mer : 22, 39, 40, 52, 90-95, 112-114, 265, 266, 689
Sainte-Adresse, jardins : 68, 69, 95, 96
Sainte-Adresse, village : 97, 98
Saint-Martin (Ile) : cf. Vétheuil, île Saint-Martin
Saint-Siméon : cf. Honfleur, Saint-Siméon
Sannois : 219, 220
Sèvres-Ville-d'Avray : 67
Sous-bois : 144, 395, 431-433, 462-464 ; cf. également : Chailly-Fontainebleau

T

Trouville : 154-162, 686, 687

V

Vétheuil : cf. également : Débâcles ; Lavacourt
Vétheuil, bras de Seine : 479-487, 529, 530, 553-555, 566-572, 673, 674, 701
Vétheuil, environs : 488-491, 522-524 *bis*, 535, 536, 579, 585-589, 616, 667, 669, 671, 676, 677, 696, 700
Vétheuil, île Saint-Martin : 580, 592-596, 678, 679
Vétheuil, jardin de Monet : 666, 680-685, 690-693
Vétheuil, route de La Roche-Guyon : 502, 508-510, 525 ?, 581-584, 588
Vétheuil, Seine : 477, 478, 565, 597-600, 642, 675, 698, 699, 703, 704 ; cf. également : Vétheuil, bras de Seine ; Vétheuil, village avec Seine
Vétheuil, village : 473, 474, 519-521, 672, 696
Vétheuil, village avec Seine : 505-507, 518, 526-528, 531-534, 552, 559, 590, 591, 601-610, 638-640, 668, 670, 697
Ville-d'Avray : cf. Sèvres-Ville-d'Avray

Y

Yerres : 422-425, 465 ?

Z

Zaandam : 170-191

INDEX DES NOMS PROPRES FIGURANT À L'HISTORIQUE DES TABLEAUX[1]

A

A.M., ... vente, 279
Abadie (Charles), vente, 498
Abels (Anne), 660
Aberdeen, Art Gallery, 656
Abrams (Mr and Mrs Harry N.), 181
Académie des Beaux-Arts, Paris, 161, 162, 263, 320, 356, 362, 401, 442, 455, 504, 518, 632, 633
Acquavella Galleries, 172, 437, 451, 574, 692, 698, 699
Adam, 588
Adam (M. et Mme Hippolyte), 267
Adams (Charles F.), 517
Adriani (Mrs), 227
Agnew, 39, 75, 76, 213
Ahmanson (Howard), 603
Aktuaryus, 129, 307, 593
Alayer (Jean d'), 113, 258, 260, 427, 479, 529, 566, 644, 652, 683
Amante, 18, 75
Amulree (Lord), 260
Angell (Dr Henry C.), 199
Annenberg (Mr Walter H.), 281, 410
Ansdell, 646
Arc (Mme d'), ? 673
Arndt (Siegfried), 254
Arnhold (Geheimrat Ed.), 77, 136, 281
Arnot, 520
Arschot (Comte d'), 308
Askin (Mr and Mrs Arnold S.), 565
Astor (Mr and Mrs Vincent), 103
Astor of Hever (Lord), 166
Astruc (Zacharie), 84, 111
Avon (The Rt Hon. the Earl of), 573

B

[B.], vente, 343, 345, 444
B., vente [Bouvier], 184
B. (L.), vente [Bernard], 143, 266, 588
[Baillehache] Alfred B., vente, 303
Bain (Andrew), 86
Balay (R.), 384
Bâle, Kunstmuseum, 31, 359, 650
Bâle, Fondation Rudolf Staechelin, 650
Balfour (Commander C.J.), 531
Ball (A. and R.), 18, 332, 408
Ballaciano, 323, 481, 510
Baltimore, Walters Art Gallery, 170, 205
Barbazanges, 72, 193, 279, 414, 501
Barbier (André), 5, 12
Barlow (Mr and Mrs Sydney R.), 279 — vente Mr Sydney R., 394
Barnes (Dr A.C.), 140, 366
Barnsdall (Aline), 445
Baroda (S.A.R. la Maharanée de), vente, 690
Baroux, 286
Barret-Decap (Maurice), 75, 141, 172, 195, 222, 279, 545 — vente, 195
Bascle (M.), 509
Baudry, 184
Bayen, 7
Bayeux (M. et Mme), 10
Bazille (Frédéric), 67
Bazille (M. et Mme Gaston), 67
Beaumont (A.), 548
Behrent (Mme), 114
Beit (Sir Otto), 273
Bellino, 217, 576
Bellio (Alexandre), 367, 398
Bellio (Etienne de), 66
Bellio (Georges de), 66, ?101, 242, 263, 308, ?323, 356, 362, 381, 398, ?399, 401, ?406, ?412, 423, 425, ?430, 431, 440, 442, 445, ?450, 455, ?458, 463, 465, 468, 469, 474, 477, 478, 507, 534, 537, 548, 579, 629
Belly (Auguste), 667
Benatov (Mme Leonardo), 646
Bennett (Mr and Mrs Theodore), 22
Benoit-Lévy (P.), 132
Bensinger (Mr and Mrs B.E.), 335, 683
Bérard (A.), 677
Bérard (Paul), vente, 196, 361, 569, 677
Berend, 147, 336
Berend (Mme), 261, 329, 347, 580, 605
Bergaud (A.), vente, 513
Beriot (Ch. de), vente, 85
Berlin-Ouest, Nationalgalerie, 84, 277, 341, 609
Bernard (L.), 143, vente L.B. [Bernard], 143, 266, 588
Berne, Berner Kunstmuseum, 571
Berne (Gustave), 479
Bernet, 314
Bernhard (Mr and Mrs Richard J.), 453, 529
Bernhard Foundation (The), 529
Bernheim-Jeune (Alexandre), vente, 581
Bernheim (Gaston), 227, 325
Bernheim (Georges), 24, 51, 52, 250, 303, ?351, 429, 460, 466, 614, 685
Bernheim-Jeune, 9, 34, 38, 42, 43, 51, 52, 54, 58, 85, 90, 100, 102, ?112, 129, 135, ?143, 145, 151, 152, 179, 186, 197, 207, 224, 226, 230, 236, 248, 266, 269, 270, 279, 280, 290, 293, 301, 308, 310, 323, 325, 329, 330, 332, 354, 363, 366, 375, 379, 385, 392, 393, 394, 400, 404, 405, 407, 411, 427, 429, 440, 446, 450, 460, 475, 480, 481, 485, 510, 512, 520, 522, 524, 524*bis*, 529, 531, 536, 548, 558, 580, 582, 587, 590, 592, 594, 607, 618, 623, 626, 660, 661, 667, 668, 686
Bernstein (Carl), 464 — (Carl et Félicie), 377
Beuzeone (Lévy), 226
Beyeler, Bâle, 303, 361
Biddle (Louis A.), vente, 26
Biderman (M.), 197
Biedermann, 231
Bienert (Ida), 524
Bignou (Etienne), 76, 98, 158, 174, 193, 279
Billou, 246
Bizo (M.), 661
Bjorkman (Mr and Mrs Guy M.), 180
Blackwell (Geoffrey), 330
Blaine (Mrs Graham B.), 675
Blair (C.J.), 60
Blake (Mrs Arthur P. Welland), 664
Blanche (Jacques-Emile), ?79, 321, ?554
Blanche (M.), 220, 524*bis*
Blanquet de Fulde, vente, 266, 394, 557
Blémont (Emile) [Petit-Didier], 159
Bloch (Pierre M.), vente, 691
Block (Mr and Mrs Leigh B.), 13, 443 — (Mrs Block), 636
Blot (Eugène), 308, 412, 480, 557, 622 — vente 1900, 266, 308, 412, 480, 557 — vente 1906, 308, 622
Blumenthal (Georges), 569
Bodenheimer, 302
Bongniat, 385
Bonnemaison-Bascle (Charles), vente, 509, ?673
Bonner (Frédéric), vente 1900, 85 — vente 1912, 397
Bopp von Oberstadt (H.), 174
Boston, Museum of Fine Arts, 33, 259, 348, 372, 378, 387, 509, 565, 621, 687, 693
Bottenwieser, 38
Bouchaud, 265
Bouisson (M. et Mme Fernand), 30, 375
Boulley, 92
Bourgarel, 329, 332
Bourgeois (Stephan), ?83, 579
Boussod, Valadon et Cie, 83, 101, 128, 145, 148, ?170, 254, 255, 270, 337, 349, ?351, 352, ?355, 364, 366, 372, 421, 480, 488, 494, 509, 514, 531, 532, ?538, 544, 551, 556, 561, 568, 590, 667, ?673
[Bouvier ?], vente B., 184
Boyd Dull (Mrs Helen), vente, 657
Brame, 100, 208, 363
Bravington (J.W.), 336
Brême, Kunsthalle, 65, 411
Bronfman (Mr and Mrs Samuel), 691
Brooks (Edward), 532
Brooks (P.C.), 532
Brooks (Romaine), 370
Browne, 98
Bruce (Mrs Ailsa Mellon), cf. Mellon Bruce
Brullé, 153
Brummer, 230
Brunswick, vente, 55
Bucarest, Museul de Arta al Republicii Populare Romine, 66, 74
Bucarest, Musée Simu, 66, 74
Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum, 154
Budapest, Szepmuvezeti Museum, 520
Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 367, 515, 615
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, 389
Bührle (Emil Georg), 64, 75, 129, 174, 280, 307, 384, 536, 593
Bührle-Schalk (Mlle Charlotte), 129
Bureau (Paul), vente, 105
Burr (Allston), 347
Butler (The Rt. Hon. R.A.), 194
Butler (Mrs Sydney), 194
Butler (Mr and Mrs Theodore), 610

C

C... (Comte), vente, 14, 16, 56
Cabadé (Ernest), 100
Cabrol (Armand), 494
Caccamisi, 615
Cachin-Signac, 501, 585
Cadart, 66
Cahen, ?394
Cahen (Gustave), vente, 413
Cahen-Brissac (M.), 264
Cahuzac, ?546, 629
Caillebotte (Gustave), 216, 233, 285, 317, 365, 385, 403, 437, 438, 447, 448, 490, 506, 519, 555, 635, 674
Caillebotte (Martial), 216, 437, 447, 448, 490, 519, 635, 674
Cambridge, Mass., Fogg Art Museum, 80, 140, 258, 369, 439
Camescasse, vente, 587
Camondo (Comte Isaac de), 50, 225, 339, 528, 542
Campineano (Jean), 384
Cannon (Mr and Mrs Henry White), 676
Canonne (Henri), 195, 393, 429, 522 — vente, 393
Canonne (Jacques), 195 — vente Mme J. Canonne, 195
Cantin (Mme), vente, ?499, 525, 529, ?536
Carcano, 37
Carfax & Co., 266
Cargill (D.W.), 278
Cargill (William A.), vente, 279
Carillon (Mlle), 345
Carlander, 133
Carstaing, 108
Carstairs (Carroll), 115, 257, 325, 335
Caspari (Georg), 227
Caspari, 101
Cassatt (Alexander J.), 73, 165, 168, ?174, 309, 328, 340, 360, 682
Cassatt (Mary), ?73, 157, 205, ?328
Cassirer, Amsterdam, 109
Cassirer, Berlin, 34, 54, 62, 65, 70, 77, 109, 135, 145, 154, 171, 178, 188, 190, 248, 254, 280, 302, 343, ?359, 411, 467, 520, 523, 536, 660, 666, 684
Cassirer (Mme), Oxford, 280
Castiglione, 87
Castries (de), 484
Cazalet-Keir (Mrs Thelma), vente, 427
Chabrier (Emmanuel), 144, ?400, 406, 456, 470 — vente Mme Chabrier, 144, 400, 406, 456, 470
Chapman's (Mrs), Grandchildren Trust, 32
Chardeau, 216, 437, 447, 448, 490, 519, 635, 674
Charles (Jacques), 35
Charlesworth, 475
Charpentier (Dr Albert et Mme), 198, 326, 532
Charpentier (Georges), 264, 354, 427, 568 — vente, 354, 427
Chase (J. Eastman), 378
Chérer (M.), ?376
Cherfils, 667
Cherry (Mr Wendell), vente, 142
Chesneau (Ernest), 377
Chester Beatty (Sir A.), 90, 460 — vente, 90
Chicago, The Art Institute, 92, 110, 284, 440, 542, 546, 636
Chicago, The Union League Club, 201
Chocquet (Victor), 72, 76, 163, ?291, 337, 383, 392, 432, 535, 545 — vente Mme Chocquet, 72, 76, 163, 337, 383, 392, 432, 535, 545
Chrysler (Mr Jack), 219
Churchill (Lord Ivor Spencer), 90
Clapisson, 110, 198, 213, 500, 576
Clark (R.S.), 86, 98, 347
Clausen (William), 639
Clerc (M. et Mme Antonin), 267
Cleveland, Museum of Art, 20, 257, 676
Clifton (Charles), 389
Closet, 667
Coburn (Annie Swan — Mrs Lewis L. Coburn), 92, 117, 542
Cochin (Denys), 127, 252, ?359, 375, 480
Cognacq (Ernest), 149, 210, 686
Cognacq (Gabriel), vente, 149, 210
Cohn (S.), 394
Coince, 250 — vente [Coince], 264
Cole (F.), 539
Collot, 48, 466
Colombel (Mme), 131, 497
Combemale (Mrs Bernard F. Woolworth), vente, 224
Comision Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 515
Confédération helvétique, 569
Cooper (Mr Drury W.), 454
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek, 108
Copenhague, Ordrupgaardsamlingen, 57, 72, 689
Coppaz, 265
Coqueret (Narcisse), 532, 583, 618, 636, 637
Cotinaud (Ch.), 245
Courtauld (Samuel), 158, 194, 290, 441, 626
Courtois (Clément), ?382
Couteau (Me), 380
Cruse, 218
Cummings (Mr and Mrs Nathan), 238
Cummings (Mr and Mrs Theodore), 668
Curel (F. de), 312
Curel (Mlle de), vente, 312
Curel (Vicomte de), vente, 251
Curzon (Mr and Mrs Clifford), 58

D

D... (Mme), vente, 317
D. (Mme M.), 208
Daber, 434, 502
Dachery (M.A.), vente, 210
Dale (Mr and Mrs Chester), 597, 613, 629
Dallas, Museum of Fine Arts, 578
Dallot, ?328
Danforth (Mrs Murray S.), 164, 325
Daniels Jr. (Mrs Joseph), 266
Danthon (Mme J.), vente, 575
Darthy (Gilda), 197
Daubigny, 172, ?181 — vente, 172
Daussyl, 58
Dauthon, 131
David-Weill (D.), 102, 104, 405
Davis (Erwin), 113, 170, 259, 276, 289, 290, 389, 430, 599, 649, 653
Davis (Theodore M.), 599
Davis (Louis Marcell), 625
Debrousse, 366
Decap, 141, 172, 195, 225, 264, 527, 545, 622 — vente X. [Decap], 172, 195, 225, 264
Decharme (M.), 641
Deconchy (Mme), 696
Deferre (ou Deterre), 128
Delacroix (M. et Mme), 425
Delbart, 99
Delius (Th.), 630, 631
Delmonico (L.C.), 197
Delpeuch, 622
Depeaux (François), 38, 129, 145, 151, 170, 207, 326, 357, 416, 470, 485, 495, 575 — vente 1901, 38, 151, 207, 485 — vente 1906, 72, 129, 145, 171, 357, 416, 470, 495 — vente 1921, 575, 622
Desfossés (Victor), vente, 269, 364, 531
Detroit, Institute of Arts, 269, 414
Deudon (Charles), 130, 182, 231, 439, 453, ?475, 584
Devillez, 461
Didisheim, 491
Diez Edzard (Mme), cf. Gildemeister
Dillon (Mr and Mrs C. Douglas), 680
Diot (A.), vente, ?33
Dixon Jr. (Mr and Mrs Wesley M.), 114, 490
Dolfus, 260
Dombasle (M.), ?270
Donop de Monchy (Ernest), ?101, 263, 356, 362, 381, ?399, 401, 423, 425, 431, 440, 442, 445, 455, 463, 465, ?468, 469, 477, 478, 507, 534, 537, 579, 629
Donop de Monchy (Mme), 242, 263, 356, 362, 401, ?431, 442, 455, 463
Doria (Comte Armand), vente, 270
Doria (Comte Arnauld), 299
Doria (Comte François), 299
Drake del Castillo (J.), ?355
Drant (W.H.), 517
Dreitzer (Mr and Mrs Albert J.), 651
Dresde, Gemäldegalerie, 70, 495
Dreyger, 472
Drinkhouse (Mr Michael F.), 142, 173
Druet, 211
Dubied, 660
Dubied (Pierre), 141
Dublin, National Gallery of Ireland, 331
Dubois (Paul), ?118 — vente, ?118, ?143
Dubourg, 17, 131, ?247, ?272, ?284, 480, 494, ?505, ?550
Duez, 154, 225, 273, ?351
Dufour (Mme), 398
Dumont (Eugène), 294
[Dupuis], vente, 551
Durand-Ruel, 8, 13, 17, 19, 26, 33, 39, 48, 49, 50, 57, 60, 62, 65, 67, 68, 70, 73, 74, 77, 81, 83, 84, 85, 86, 91, 92, 95, 102, 109, 110, 113, 117, 118, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 133, 134, 135, ?136, 140, 141, ?143, 144, 145, 147, 149, 154, 157, ?163, 164, 165, 166, ?168, ?169, 170, 171, 172, 177, ?178, 180, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 194, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 221, ?224, 229, 235, 237, 240, 244, 245, 246, 249, 250, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 261, ?262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 271, 273, 274, 276, 277, 284, 286, 288, 289, 290, 291, 292, 299, 302, 307, 311, 312, 316, ?318, 324, 326, 327, ?328, 329, 330, 332, ?335, 336, 339, 341, 343, 345, 346, 347, 348, 350, 357, 358, 359, 364, 368, 369, 372, 373, 376, ?377, 378, 379, 382, 385, 386, 389, 392, 395, 397, 400, 402, 405, 408, 409, 410, 411, 418, 424, 425, 427, 430, 432, 433, 440, 443, 444, 445, 446, 450, 451, 452, 456, 458, 467, 468, 470, 471, 473, 474, 479, 480, 485, 489, 493, 494, 495, 499, 508, 510, 511, 520, 523, 524, 527, 528, 529, 532, 533, 536, 538, 539, 540, 541, 542, 544, 545, 546, 549, 550, 552, 559, 564, 565, 566, 569, 576, 578, 580, 581, 585, 586, 587, 589, 592, 593, 595, 596, 598, 599, 601, 602, 605, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 615, 616, 618, 621, 624, 625, 628, 629, 630, 631, 634, 636, 638, 639, 640, 642, 643, 644, 645, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, ?655, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 665, 666, 668, 678, 679, 680, 681, 683, 684, 687, ?688, ?689, 692, 693, 694, 695, 698, 702, 704
Duranty, vente, 76
Duret (Théodore), 94, 124, 352, 405, 416, 433, 457, 488, ?521, 528 — vente, 94, 172, 405, 416, 433, 528
Duveen, 387
Duveen (Ernest), vente, 573
Duyvis (Mme G.E.G.), 192

E

Edwards (Gordon C.), 663
Edwards (Robert J.), 372
Eisenbess, 195
Eknayan (M.), 144
Eldridge (E.), 240
Elliott-Blake (Mr and Mrs Henry), 554
Embiricos (Mr and Mrs George), 601
Emden (Dr), 536
Emerson, 427
Emmerton (Caroline O.), 219
Emmons (Arthur B.), 289, 291, 565, 592, 598, 678 — vente, 289, 291, 565, 592, 678
Emmons (Julia W.), 60, 592, 598
Engelhard (Mr and Mrs Charles W.), 684
Ephrussi (Charles), ?135, ?377, ?489, 567, ?592, ?595
Escudier, 76
Esher (Viscount and Viscountess), 58
Esmond (M. et Mme Edouard), 368
Essberger (Mrs Elsa), 9
Essen, Museum Folkwang, 607
Esterez (P.), 264

F

Faerber & Maison, 644
Fahraeus (Klas), 179
Falencki (Mr and Mrs William), 264
Farmington, Hill-Stead Museum, 126
Fattoni (J.E.), 321
Fattorini (E.W.), 371
Faure (Jean-Baptiste), 39, 57, 62, 77, 83, 84, 92, 93, 109, 126, ?146, 154, 166, 177, 187, 246, 255, 273, 274, ?279, ?280, 292, 296, 311, ?312, 327, 341, ?347, ?368, ?369, 373, 386, 409, 417, 418, 518
Faure (Mme), 146, 246, 296, 417
Fayet (Gustave), 494
Fayette (François), 1, 239, 333
Federer (Mr and Mrs Oskar), 684
Feigen, 27, 388
Felt (Mr and Mrs Irving Mitchell), 266
Felton (Fonds), 533
Féral, 553
Ferreyros (Carlos), 698
Feydeau (Georges), 227 — vente 1901, 227 — vente 1903, 553
Field III (Mr and Mrs Marshall), 293
Field IV (Mrs Marshall), 293
Findlay, 385, 497
Findlay (Mrs David B.), 385
Fitzgerald (Mrs Derek), vente, 199
Fitzgerald (Desmond), vente, 382, 524*bis*, 574, 591
Flament, 63, 63a, 63b
Flavian (Salomon), 315
Flavian, 384
Foinard, 75, 151, 241, 426, 450, 517
Forbes (James Staats), 128
Ford (Benson), 82
Fort Worth, Texas, The Kimbell Art Museum, 52, 544
Fostoria, vente, 191
Francfort A.M., Städelsches Kunstinstitut, 132, 185
Franchetti (Baron), 443
Frankfurter Kunstverein, 86
Frat (Victor), 95
Frat (Mme Victor), 95
Frégonnière (Comtesse de la), 321
Frelinghuysen, Jr (Mr and Mrs H.O.H.), 200, 202, 270, 337
French (Mrs Herbert Greer), 461
French (Mr Dudley Kimball), 461
French Art Gallery, 664
Freret, 194
Fresnay (Du), 193, 378, 452
Frick (H.C.), 197, 538
Friedland (Mr and Mrs George), 101 — vente, 101
Fromenthal, 132, 295
[Fromentin], vente, 394, 523
Fuller (William H.), 271, 291, 389, 565, 611 — vente, 271, 291, 389, 565
Fullerton, Calif., The Norton Simon Foundation, 87
Furstenberg, 109

G

G. (P.), 689
Gachet (Dr), 492
Gachet (Paul), 492
Gadala, 144, 490
Gaillard (M.), 246
Galerieverein, Winterthur, 59
Gallimard (Paul), 138, ?351, 366, ?689
Ganay (Comte Hubert de), 282
Garnier (Henri), ?355
Gates (F.R.), 396
Gaucheron, 152
Gaudibert, ?30, 77, 109, 120, 121, 122, 123
Gauguin, 586
Gauguin (Abbé), vente, 50, 586
Gautier (Armand), 145
Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 530
Genève, Société des Amis du Musée de Genève, 530
Gérard fils (F.), 667

[1] Les musées figurent au nom de la ville; les autres noms de ville ne sont pas relevés ici, non plus que ceux des salles de ventes publiques.

Gérard Frères, 278
Gérard (Raphaël), 384
Gerbault (Jules), vente, 553
Gerli (Paolino), 428
Gildemeister et Diez Edzard (Mme), 660
Gimpel, 685
Girod (Gustave), 218
Glasgow, Art Gallery & Museum, 71, 594
Godschau, 266
Goerg, 520
Goerg (Franz), vente, 520
Goetz (Mr and Mrs William), 157, 683
Goiran (Henri), 388
Gold (Alfred), 166, 190
Goldet, 451
Goldman (Mr and Mrs Charles), 645
Goldschmidt (Jacob), 357
Goldschmidt, 323
Goldschmidt-Rothschild (Mme de), 244
Goldschmitt, 42, 407
Gonzales (Mlle), ?460
Gosebruck, 607
Göteborg, Konstmuseum, 510
Goujon, 638
Goujon-Reinach, 402
Goulandris (Basil P.), 606
Gould (Mrs Florence), 374, 503
Goupil de Bouillé, 27
Goupy (Gustave) ou Goupil, vente, 145, 148, 183, 467
Gourgaud (Baron Napoléon), 567
Grand Central Art Gallery, 610
Grange (Baroness de la), 601
Grange (M.), 496
Granoff (Katia), 176, 543
Greenhough (Mrs Ch.), 680
Grimthorpe (Lord), vente, 38
Guasco (Charles), vente, 179, 475
Guerlain, 159, 188
Guerlain (Société), 133
Guez, 685
Guillemet, ?69
Guiraud (M. et Mme Lucien), 421
Guiraud, 368
Guirault, 303
Gulbenkian (C.S.), 116, 245, 560, cf. Lisbonne
Gurlitt, 6
Guttman (Albrecht), vente, 464
Gutzwiller (Ernest), 150
Gutzwiller (Peter), 281
Guyotin, ?170

H

H., vente [Harcaut ?], 143, 450
Haas (Otto), 467, 678
Haas (Paul Raymond), 473
Hadengue-Sandras, vente, 152, 221
Hagen (K.), Fonds, 84
Hagerman, 49, 138
Hahn (Stephen), 303, 577
Hahnloser, 624
Haines (Mrs Claudia E.), 692
Hale (Prentiss Cobb), 661
Halphen (Fernand), 397
Halphen (Mme Fernand), 269
Halvorsen, 118, 458
Hambourg, Hamburger Kunsthalle, 6, 631
Hanna Jr, (Leonard C.), 257
Hansen (Wilhelm), 57, 72, 400, 516, 590, 689
Hansen (Mme), 57, 72, 689
Hanson (James E.), 580
[Harcaut ?], vente H., 143, 450
Harcourt Johnstone, vente, 164
Harding (L.), 195
Harriman (William Averell), 535
Harris (Mr and Mrs Neison), 147, 417
Hart (Sir Robert), 196
Hartford, Conn., The Wadsworth Atheneum, 156
Hartford (Mr and Mrs Huntington), 109
Hastings (James), 389
Hathaway (Mrs Stewart S.), 144 — vente Hathaway, 144
Haupt (Mrs Enid A.), 379, 380
Hauser (M.), 176
Hauswaldt (G.), 536
Hauterive (M. d'), 337
Havemeyer (Horace O.), 73, 85, 134, 187, 200, 202, 217, 270, 337, 349, 568, 628, 634 — vente, 349
Havemeyer (Mrs H.O.), 73, 134, 187, 306, 628, 634
Havemeyer-Frelinghuysen (Adaline), 200, 202, 270, 337
Haviland, 663
Hayem, 364
Hazard, vente, 414
Hébrard (A.A.), 132, 495
Hecht, ?91, 167, 169, 234, 322, 364
Heidelbach, 569
Heilbuth (Hermann), 72, 254
Hein (Bela), 343
Heineman, 42
Hèle (Ch. L. de), vente, 405
Helft (Jacques), 542
Hélin, 232, 333
Henckel, 177
Henderson (E.H.), 508, 639
Henderson (Hunt), 131
Henschel (Mrs Charles R.), 246
Herman (Ernest G. et Gunter F.), 296
Hermann, 330, 582
Herzog (Baron M. de), 386, 408
Hessel (Josse), 158, 248, 393, 427, 445, 531
Heyman (D.M.), 349 — Mrs David M., 349
Higgons (St.), 542
Hiltbrunner, 245, 389
Hirsch, 83, 579
Hirshhorn (Mr Joseph H.), vente, 548
Hirshland, 386
Hodebert, 269, 290
Hoentschel, 244, 245, 269, 290, 390, 560
Hoffman (Mr and Mrs H. Leslie), 570
Holthusen, 350
Home House Trustees, Londres, 290, 626
Hoogendijk, vente, 137
Hoschedé (Alice), 421, 503, 577
Hoschedé (Ernest), 84, 166, 205, 263, ?399, ?406, 416, ?417, ?418, ?419, ?420, 421, ?431, ?432, ?433, 434, 439, 440, ?445, 470, 580 — vente 1874, 138, 184 — vente 1878, 84, 153, 157, 166, 202, ?205, 210, 263, 362, 383, 417, 432
Hoschedé-Monet (Blanche), 142, 238, 502, 619, 669, 670, 671
Hoschedé (Jean-Pierre), 503
Houssaye (Arsène), vente, 65
Houssaye (Henri), 65
Howe (Henry S.), 602
Howe (James C.), 602
Hugo (Mlle Marguerite), 223
Hughes (H.D.), 612
Hugues (Mrs Watson), 231
Huinck & Scherjon, 23
Hull, Jr. (Mrs T.P.), 421
Huntington (C.P.), 472

I

Inchcape (The Rt. Hon. the Earl of), 406
Independant Gallery, Londres, 58
Ishibashi (Shojiro), 251
Israël, 554
Israël Discount Bank (The), 694, 695
Ittleson, 281
Ittleson, Jr (Mr and Mrs Henry), fonds, 466

J

Jaquette, 83
Javal, 606
Jersey (The Rt. Hon. the Earl of), 171
Jockey Club, Buenos Aires, 329
Johannesburg Art Gallery, 273
Johnson (John G.), 318, 324
Johnson (Miss Catherine Lehane), 434
Jöhr (Dr Adolf), 38
Jöhr (Pr. Walter A.), 38
Jong (J. de), 622
Jonquières (Faulque de), 22
Josey (Jack S.), 142

K

Kaganovitch, 75
Kaganovitch (Max et Rosy), 505
Kainer, 467
Kann (Alphonse), 158, 588
Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art and Atkins Museum of Fine Arts, 293, 358
Kantor (Paul), 279
Kapferer (Marcel), 545
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 268
Kastor (S.W.) et divers, vente, 379
Katzenellenbogen (Mrs), 109
Kauffman (J.W.), vente, 144
Kay (Major E.O.), vente, 496
Keith (Edson), 402
Kelekian (Dikran Kham), vente, 314
Kellen, cf. Vail Kellen
Kennedy (Mr and Mrs Terence), 494
Kent (Sir Stephenson), 397, 475 — vente Lady Kent, 397, 475
Kim..., 202
Kimball (David P.), 378 — (Mrs David P.), 378
Kimball (Mrs Otis), 156
Kingman (A.W.), 19, 157, 566, 578, 625, 628, 634
Kirkeby (Arnold), vente, 101
Kirkland (Mrs Hugh N.), 138
Kirkwood (Mrs Laura), 358
Kleeman, 144
Kleiner (Mr and Mrs Burt), 644
Kling (Dr Ralph André), 53
Knoedler, 43, 86, 98, 124, 131, 147, 151, 171, 197, 199, 241, 244, 246, 254, 266, 271, 332, 347, 384, 389, 445, 451, 524*bis*, 541, 565, 591, 604, 650, 686
Koechlin (Raymond), ?14, 16, 163
Koerfer, 377
Köhler (B.), 363
Kohn (G.), 92
Kohner (Baron), 255
Kraushaar Galleries, 548
Kroyer-Kielberg (Lady), 527, 553
Krupp, 607
Kunstverein, Winterthur, 59

L

L. (Mme), vente Landrin, 239, 339
L. (Mme), vente Laurent, 81
L. (Mme B.), vente Benoist Lévy, 191
L. (E.), 505
L. (M.), vente, ?66
L. (M.), vente Michel Lévy, 217
L. (M.V.), 79, 105
L.B., vente, Le Brun, 80, 539
Lachman (Mr and Mrs Charles), 346
Laederich, 196
Laffon, 369 — vente Laffon, 505
Lafont (Antonin), 87, 88 — vente Mme Lafont, 88
La Haye, Gemeentemuseum, 83
Lair-Dubreuil, 54
Lambert, 564, 644, 679
Lambert (Catholina), 180, 419, 493, 546, 628, 634, 658, 665, 679, 680, 687, 692 — vente, 240, 419, 482
Lamotte (Mme Edgar), 121, 122
Lamotte (Maurice), 121
Landrin (Mme Edouard), 239, 333 — vente Mme L. [Landrin], 239, 333
Lane (Sir Hugh P.), 511
Lanvin (Mme Jeanne), 272, 457
Lapierre (Ch. F.), 78
[Laroche], vente, 368
Laroche, 524
Laroche (Jacques), 155, 580
Laroche (Jean-Henry), 155, 580
Laroche (H.J.), 475
Lasdon (Jack), 224
Lasker (Miss Florina), 524*bis*
Lasker (Loula D.), 398
Latouche, ?69, ?83, ?190
[Laurent], vente Mme L., 81
Lauvray, 620
Lawrence (Cyrus J.), 17, 514, 640 — vente, 514, 640
Lawrence (Richard H.), 640
Lebas, 68
Lebel, 500
Lebel (Robert), 194
Lecadre (M. et Mme Eugène), 68
Le Caire, Musée M. et Mme Mohammed Mahmoud Khalil, 226
Leclanché, 200, 592
Lefebvre (Mme E.), vente, 75, 426
Lefevre, 158, 171
Lefèvre (Mme C.), 486, 541
Legrip, 36
Le Havre, Nouveau Musée des Beaux-Arts, 557
Lehmann, 216, 379
Lehman (Philip), 387
Leicester, 90
Lejosne (Commandant), 103 — (Mme), 103
Lemm (Mme Guy), 408
Leningrad, Musée de l'Ermitage, 68, 418, 420
Lepoutre, 317

Lernoud (Emile), 128, 485
Lernoud (Gaston), 128
Lernoud de Casaubon, 485
Leroux (Ch.), 299
Leval (Mrs Fernand), 478
Levesque, 279
Levin (Mr and Mrs Philip J.), 286
Levitt (Mr and Mrs William J.), 435
Levy (Benjamin E.), vente, 453
Lévy (Benoist), 191 — vente Mme B.L. [Benoist Lévy], 191
Levy (Kenneth), 261
Lévy (Lucien), 191
Lévy (Michel), 217 — vente M.L. [Michel Lévy], 217
Lewin (Dr A.), 174
Lewin (Leo), vente, 254
Lewis (J.), 241
Lewisohn (Adolph), 335
Lewisohn (Samuel A.), 335
Lewyt (Mr and Mrs Alexander M.), 81
Liacre (G.), 592
Liebermann (Max), 181, 342, 377 — cf. Riezler-Liebermann
Liège, Musée des Beaux-Arts, 294
Lieske (Geheimrat), 422
Limur (André de), 124
Limur (Comtesse de), 124
Linder, 149
Lindon (Jacques), 375, 386
Lindon, 228, 469, 622
Lindon (Alfred), 413, 466 — (Mrs Alfred), 466
Lisbonne, Fundaçao Calouste Gulbenkian, 116, 245, 560
Litra (Société de... et Cie Pierre Travers), vente, 696
Loeb (Eugène), 571
Londres, Courtauld Institute Galleries, 290, 626
Londres, National Gallery, 158, 166, 196, 245, 511, 560
Londres, Tate Gallery, 158, 290, 343, 511
Lonquety, 551
Lonquety (Mme Maurice), 551
Lopez (R.), 556
Lorenz (R.H.), 291
Los Angeles, County Museum, 41
Lousada, 573
Louveau, 36
Luce (Mr and Mrs Henry R.), 545
Ludre (Marquis de), 224
Lung (M. et Mme Frédéric), 230
Luq... [?Luquet], 84
Luquet, 508, 580
Lurcy (George), vente, 680
Lussac, ?205
Lyman (John Pickering), 687, 693
Lyman (Theodora), 687, 693
Lyon (Victor), 572
Lyon, Musée des Beaux-Arts, 586

M

M., vente [Monet], 387, 388, 389
M. D... (Mme), 208
Mc Coll (D.S.), ?86
Mc Connel, 17
Mc Dermott (R. Thomas), 421
Mc Innes, 594
Mc Laren (The Hon. Christopher), 441
Magnussen, 191
Mahmoud Bey Khalil, 226
Maitland, 474
Maître (Edmond), 13, 74, 140
Maldaresco (Dr Nicolas), 66
Mallet, 9, 32, 41
Manchester, The Currier Gallery of Art, 152
Mancini (B.), 148, 375, 497, 548
Manet (Edouard), 67, 117, ?134, 195, ?269, ?329, 342
Manet (Eugène), 212
Manet (Gustave), 212, 251, 273, 327
Manet (Julie), 212, 300
Manet-Morisot (Mme), 117, 119, 134, 195, 260, 300, 342
Mangold (Adalbert), vente, 644
Manguin, 209
Mankiewicz (Henriette), 277
Mannheim, Städtische Kunsthalle, 34
Manzi, 188, 544
Marande (Charles-Auguste), 557
Marbeau (M.), 551
Marcell (Mr and Mrs L.L.), 625
Marchaut (William), 128
Marczell de Nemes, vente, 343
Marlborough, 90, 184, 501, 659
Marsault, 544, 551
Marsh (Mr and Mrs Charles E.), 521
Marshall (Mr and Mrs Laurence), 601
Marsigny, 127
[Martel], vente X..., 80
Martignon, 42, 43, 90
Martin, 152, 160
Martin-Camentron, 125
Martyn (Edward), 331
Mason (Mrs Henry L.), 156
Maspero, 267
Masson (Maurice), 224, 561, 607 — vente, 224, 607
Mather (L.), 451
Matsukata, 29, 251, 351, 374, 400, 516, 582, 590
Matthaei (Mr and Mrs Konrad H.), 286
Maugham (W. Somerset), vente, 191
Maxwell (Andrew), vente, 552
May (Ernest), 189, 229, 303, 339, 376, 402, ?494, 539, 643, 699 — vente, 189, 229, 402, 539, 643
May (M. et Mme Etienne), 643
May (Pierre), 262
Mayer (S.), 604
Mayer, 37
Mayer-Netter, 248
Mayer-Selznick (Mrs Irene), 335
Mayor, 476
Meade (Mr and Mrs James), 480
Meixmoron de Dombasle (M. et Mme), 293
Melbourne, The National Gallery of Victoria, 533
Mellon (Mr and Mrs Paul), 101, 130, 247, 312, 381
Mellon (Paul), 287
Mellon Bruce (Mrs Ailsa), 61, 210, 223, 316, 685
Mendelsohn (Paul), 186
Menendez de Campos (Mme Maria), 417
Menier (Georges), 381
Merion, Penn., The Barnes Foundation Museum of Art, Penn., 283, 366, 390, 618
Metcalf (Houghton P.), 276
Metcalf (Mr and Mrs G. Pierce), 115
Meunier (M.), 68
Meyer, 256
Meyer (André), 98
Meyer-Goodfriend, vente, 279
Michel (Mr and Mrs Clifford W.), 190
Mid-Western Educational Institution, vente, 542
Miethke, 255, 327, 405, 474
Milford (Lord), 221
Miller Jr (R.T.), 85
Milliken (Mr and Mrs Minot K.), 445
Minneapolis, Institute of Arts, 22
Modarco, 394
Moline, 636
Mollard (Dr), 236
Molyneux, 61, 193, 210, 257, 321
Monet (Alice), cf. Hoschedé (Alice)
Monet (Blanche Hoschedé), cf. Hoschedé-Monet (Blanche)
[Monet], vente M., 387, 388, 389
Monet (famille), 59
Monet (Léon), 20, 40, 45, 46, 47, 96, 97
Monet (Michel), 15, 44, 53, 61, 63a, 63b, 64, 161, 162, 175, 243, 253, 257, 282, 287, 320, 422, 435, 436, 487, 491, 502, 503, 504, 518, 543, 600, 603, 632, 633, 646, 672, 700, 703
Monet, Morisot, Renoir et Sisley, vente, 262, 269, 294, 328, ?341, 350, 364, 365, 366
Montag, ?368
Montaignac, 196, ?224, 498, 568, 607, 668
Monteux (Mme), 179, 363
Moore Turner (Percy), 90
Moreau (Mme Adolphe), 319
Moreau-Nélaton (Etienne), 14, 56, 86, 127, 183, 203, 207, 237, 274, 319, 526
Morhange, 279
Morisot (Berthe), 119, 260, 300, cf. Manet-Morisot (Berthe)
Morosov ou Morosoff (I.), 273, 292, 418, 420
Moross (Mr M.D.), 114
Moscou, Musée d'Art Occidental Moderne, 62, 68, 204, 292, 418, 420
Moscou, Premier Musée de Peinture Occidentale Moderne, 62, 68, 204
Moscou, Second Musée de Peinture Occidentale Moderne, 292, 418, 420
Moscou, Musée Pouchkine, 62, 204, 292
Mottart (Mme), vente, 622
Motte (Comtesse de la), 194
Moueix (Jean-Pierre), 622
Munich, Königliche Pinakothek ou Neue Staatsgalerie, 39, 313
Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 313
Municipalité de Buenos Aires, 615
Murat (Comtesse Joachim), 224
Murer (Eugène), 304, 338, ?415, 496
Murray (Arthur and Kathryn), 502
Murray (Sir James), vente, 656
Muschenheim (Dr and Mrs Carl), 17
Muse, 690

N

N. (A.), vente [Alfred Nunès], 197, 202
N.A.C. Fund, Londres, 343
Nardus (L.), vente, 83, 579
Natanson (Mrs Norbert), 372
Nathan (Dr Fritz), 235
Nathan (F. et P.), 44, 93, 108, 118, 268, 298, 536, 636
Nathan (Hugo), 38, 129, 211
Nathan (Mme), 38, 129
National Musei Vänner, Stockholm, 179
Neale (Charles), 310
Neelands Jr (Mr and Mrs Thomas D.), vente, 302, 577
Nelson (William Rockhill), 358
New Brunswick, N.J., University Art Gallery, Rutgers University, 53
Newman (J.K.), vente, 385
Newton (M.), 428
New York, The Frick Collection, 507
New York, Metropolitan Museum of Art, 43, 60, 73, 91, 95, 134, 271, 398, 466, 545, 592, 598, 599, 605, 628, 634
Niarchos (Stavros S.), vente, 241
Nittis (de), 261, 297, ?361, 416
Nitze (Mr and Mrs Paul H.), 472
Nivard, 107
Nordin (Mme Hildur), 130
Norman (Mrs Antony), 231
Northampton, Mass., Smith College Museum of Art, 151
Nubar Pacha, 308
[Alfred Nunès], vente A.N., 197, 202

O

Oberlin, Ohio, Allen Memorial Art Museum, 85
O'Doard, 19, ?329
Œhme (Julius), 382
Œlze (Dr F.M.), 101
Office des Biens privés, Paris, 6, 10, 69, 153, 220
Omaha, Nebraska, Joslyn Art Museum, 535
Oppenheimer (S.), 55, 573
Orbach (Nathan), 317
Orosdi, 393 — vente Orosdi (Léon), 393
Osborn (Frédérick), 653
Osborn (William Church), 91, 605, 653
Oslo, Nasjonalgalleriet, 459
Osterman (Lester), 422
Ottawa, National Gallery of Canada, 663
Otterlo, Rijksmuseum Kroller-Muller, 323
Oudard, 273

P

P..., vente 1900, 21, 79
P..., vente 1932, 79
Pacquement (Jean), 374
Paine II (Robert Treat), 524*bis*
Palmer, cf. Thorne, Potter
Paris, Musée d'Art Moderne, 29, 351, 582
Paris, Musée des Arts Décoratifs, 14, 56, 127, 183, 203, 207, 237, 274, 319
Paris, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, 576
Paris, Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume, 6, 10, 14, 16, 50, 56, 63a, 67, 69, 121, 127, 153, 155, 163, 183, 198, 203, 206, 207, 220, 225, 229, 230, 233, 237, 274, 285, 311, 319, 339, 365, 370, 403, 416, 438, 492, 505, 506, 526, 528, 532, 543, 555, 567, 572
Paris, Musée du Luxembourg, 67, 233, 285, 365, 403, 438, 506, 555
Paris, Musée Marmottan, 15, 161, 162, 263, 320, 356, 362, 401, 442, 455, 504, 518, 632, 633
Pascal, ?343, ?451
[Paulin], vente X..., 248, 592
Payen, 366, 557
Payson (Mr and Mrs Charles S.), 591

Pearson, vente, 423, 477, 483, 667
Peck (Miss), 667
Pelgrin, ?335
Pellerin (Auguste), 266, 280, 313, 520, 622
Pelletier (Michel), 512
Penot, 667
Peralta-Ramos (Mr and Mrs Paul), 444, 446
Perls (Hugo), 596, 686 — (Hugo et Käthe), 227
Perls, 43
Perrot, 221, 667
Perrot (Jean), 17
Personnaz (Antonin), 206, 311
Petit (Georges), 94, ?143, 148, 179, 183, ?217, 219, 279, 299, 310, 312, 318, 334, ?335, 349, 361, 362, 407, 417, 421, 497, ?515, 522, 527, 539, ?545, ?549, 556, 561, ?582, 622, 655, 686
Petit-Didier (Mme), 159
Peto (Mr and Mrs Richard), 143 — (Richard A.), 247
Peytel, 124, 361
Peytel (Pierre), 476
Philadelphia Museum of Art, 165, 297, 309, 328
Philadelphie, John G. Johnson Collection, 318
Philadelphie (Ville de), 309, 318, 328
Philips (Dr G.L.F. et Mrs J.P. Philips-van der Willigen), 83
Phillips (Mrs D.C.), 581
Phillips (Duncan), 581
Phillips (Mr and Mrs Lazarus), 376
Phipps (Com. and Mrs Ogden), 471
Picart, 512
Pickering Lyman (John) cf. Lyman
Pindessous, 556
Pinto, 72, 383, 535
Pitcairn (The Rev. Theodore), vente, 95
Pittsburgh, Museum of Art, Carnegie Institute, 112, 541, 612
Pleydell-Bouverie (The Hon. Mrs A.E.), vente, 142
Polignac (Princesse Edmond de), 416
Polignac (Comtesse Jean de), 272, 404, 457
Pontremoli, 167, 169, 234, 322
Pope (Alfred Atmore), 126, 645
Pope Riddle, cf. Riddle
Porter (Charles), 645
Portier, ?170, 557
Portland Art Museum, 517
Posen (Sidney), 307
Potter Palmer, 284, 521, 538, 550, 611, 651, 678 — Mrs, 110 — vente, 651
Potter Russell (Mrs Henry), 373
Potter Wear (Mrs William), 168, 360, 682
Poullot, 548
Pra (Albert), vente, 357
Prague, Narodni Galerie, 383
Prendergast (James M.), 509
Prendergast (Julia C.), 509
Price II (Mr and Mrs Charles H.), 375
Providence, Rhode Island School of Design Museum of Art, 115, 164, 314, 325, 443
Pulitzer (Joseph), 258

R

R. (F.), vente [Roux], 137
Racine (H.), 236, 354
Radeke (Mrs Gustav), 314
Rasti (ou Rasty) (Comte Jean de), 290, 298, 301, 325, 387
Ratisbonne, ?627
Reader's Digest, 521
Reford (Col. and Mrs Robert W.), 64
Reid (Alex), 115, 244, 293, 594, 626
Reid (J. McNeill), 115
Reid & Lefevre, 36, 76, 173, 193, 260, 278, 281, 302, 394, 563, 571, 580
Reinach, 553, 567
Reinhardt (Henry), 389
Reinhart (Oscar), 569
Reiningshaus, 230
Reisinger (H.), 680
Reisinger (Walter), 680
Remond, 51, 52
Renoir (Pierre-Auguste), 125
Renouard (Jane), 475
Resch, 363, 426
Reves (Emery), 193
Révillon (Th.), vente, 93
Révillon (V.), 93
Richmond (Sir John), 474
Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts, 254
Riddle (Theodate Pope), 126
Riezler-Liebermann (Mrs), 181, 342
Riley (Mr Chapin), 622
Risler (G.), 474
Ritchie (H.M.W.), 243
Robertson (William), 71
Robertson (W. Austin), vente, 472
Robinson (Mr), 612
Robinson (Mr and Mrs Edward G.), 241
Rochecauste (M. de), 534
Rockefeller (Mr and Mrs David), 113, 443
Rockefeller (Laurance S.), 413
Roger-Marx, vente, 314
Rogers (Anna Perkins), 348
Rogers (Mrs Huttleson H.), 238, 444, 446
Roland, Browse and Delbanco, 562
Rosenberg (Abel), 484
Rosenberg, 38, 81, 83, 85, 94, 108, 139, 171, 182, 188, 248, 283, 290, 298, 301, 302, 303, 316, 325, 369, 381, 387, 424, 439, 440, 453, 459, 468, 489, 510, 534, 544, 556, 561, 576, 580, 584, 618
Rosenberg & Helft, 194
Rosenberg & Stiebel, 152
Rosensaft (Mr and Mrs Josef), 36, 652
Ross (Denman Waldo), 259, 621
Rothermundt (Adolf), 254
Rothschild (Baron H. de), 102
Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen, 477, 579, 677
Rouart (Ernest), 241 — (Mme Ernest), 241, 300
Rouart (Henri), 57, 139, 212, 221, 262, 294, 353 — vente, 57, 221, 241, 262, 353
Rouart (Louis), ?221
Rouen, Musée des Beaux-Arts, 7, 470, 537, 619, 669, 670, 671
Rousselle, 51, 52
Roux (F.), 137 — vente F.R. [Roux], 137
Roux, 582
Rowlands (H.R.), vente, 213
Roxburgh, 656
Russell (Mr and Mrs Charles H.), 373
Ryan (Mrs Richard N.), 147
Ryerson (Mr and Mrs Martin A.), 284, 440, 546
Ryerson, 138
Ryle (Arthur), 419

S

S.-A. (M.), 51, 52
S. et S., vente [Silberberg], 145, 232
Sabet (G.), 88
Sachs (Carl), 54
Sadler (Sir Michael), 193
Salerou (Mme, née Germaine Hoschedé), 11, 176, 434, 547, 577, 705
Salmanovitz (Grégoire), 253
Salz (Sam), 13, 60, 81, 112, 115, 160, 172, 180, 235, 241, 247, 258, 260, 286, 317, 330, 346, 357, 443, 473, 479, 502, 529, 541, 548, 565, 606, 644, 651, 657, 668, 683, 699
[Sammarcelli et divers], vente, 544, 622
Samuel (The Hon. Peter M.), 476
San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, 227
Santamarina (Antonio), 252
Santamarina de Lezica-Alvear (Elvira), 303
Santamarina (Mercedes), 367, 417 — vente, 417
Sauphar (Lucien), ?228, 527, 572 — vente, 527, 572
Savard (M.A.), 513
Savoir (Alfred), vente, 469
Sawbridge-Erle-Drax (J.C.W.), 563
Schäfer (Georg), 363, 426
Schick (Georges A.), 253
Schlessinger, 474
Schliep (Wido), 422
Schmitz (Mme Julius), 529
Schmitz (Oskar), 33, 371, 441, 496, 531
Schoeller (André), 23, 79, 105, 334, 367, 398, 641
Schoenberg (Sydney M.), 321
Schoneman, 240, 427, 524 *bis*
Schuhmann (A.), 485
Schulz, 364
Schuman, 143
Schuster (Sir Victor), 527
Schütte (Meta), 101, 137, 412
Schwabacher (Mrs Alfred), 372
Schwob d'Héricourt (André), 484
Selznick (Mr David O.), 335
Selznick, 286
Senn (Olivier), 481
Serveau, 617 — (Jeanne), 617
Shelburne, Vermont, Shelburne Museum, 306, 568
Signac (Paul), 501, 585
Silberberg (Max), 232 — vente S. et S. [Silberberg], 145, 232
Silberman, 314, 694, 695
Simon (Edmond), 405
Simon (Mr Norton), 195, 461 — vente, 195, 461 — (Mrs Norton), 336
Simu (Anastase), 66, 74
Sloane (H.T.), 601
Solomon (Dr and Mrs A.K.), 100
Sortais, 481
Soubies (Dr), 641
Spaulding (John T.), 33
Spealman, 554
Spencer (Albert), 702
Spencer Foundation Acquisition Fund, 293
Spingold (Mr and Mrs Nate B.), 436, 502
Spitzer (Mrs A. Lewis), 172
Sprayregen (Mrs), 199
Stächelin (Fondation Rudolf), 31
Stahl (Hugo), 666
Staub-Terlinden (Emile), 507 — (Mrs Emile), 439
Stchoukine (S.I.), 62, 68, 204
Stehelin (Dr Jean), 603
Stein, 574
Steinreich, 666
Stern (Dr), 130
Stern (Julius), ?129, 154, 536, 681 — vente, 154, 536, 681
Stern (Mme Sigmund), 415
Sternberger (Harry), 42
Sterner (Mary), 612
Stockholm, Nationalmuseum, 179
Stransky (Josef), 98, 276, 402, 475
Straus (Emile), vente, 102, 641
Strauss (Jules), 190, 252, 411, 450, 475, 560 — vente, 379, 450, 560
Strawbridge, Jr (Mr and Mrs George), 484
Stuttgart, Staatsgalerie, 660
Strolin, 374
Sullivan (Mrs Denis), 603
Sulzbach, 524 *bis*
Sumner, 156
Sutton (James F.), 368, ?369, 389, 396, 454, 471, 472, 597, 684 — vente Mrs James F. Sutton, 1895, 124, 217, 237, 568, 684 — vente 1917, 368, 369, 389, 471, 657 — vente 1933, 396, 454, 472, 597
Sykes (Captain S.W.), vente, 76

T

T...., vente, ?30
Tavernier, 185
Tavernier (Adolphe), vente, 93, 188, 531
Taylor (Mr and Mrs Reese), 41
Tedesco, 228
Tetzen-Lunds, 193, 618
Thannhauser, 33, 98, 100, 141, 143, 412
Thannhauser (Mr Justin K.), 100, 188 — (Mr and Mrs Justin K.), 118
Thaw & Co. (E.V.), 147
Theulier, 467, ?471, ?472, ?544, ?551
Thieullent, 304, 338
Thomas (Gabriel), 260
Thomsen, 266
Thomson (Miss Anne), 194, 297, 601
Thomson (Frank), 194, 297, 601, 694, 695
Thomson (Mrs Frank Graham), 297
Thorne (Mrs Palmer), 550
Tillement, 172
Tissot, 422
Tokyo, Bridgestone Gallery, 251
Tokyo, Musée National d'Art Occidental, 29, 351, 582
Tooth, 33, 58, 112, 143, 171, 196, 255, 261, 279, 330, 336, 527, 573, 588
Toronto, The Art Gallery of Toronto, 534
Toulmouche, ?9
Travers (Société de Litra et Cie Pierre), vente, 696
Trévise (Duc de), vente, 246
Trüssel (Dr Fritz), 377
Tschudi (H. von), 101, 313
Turckheim, 196
Turner, 58
Turner (Percy), cf. Moore
Tweed (Mr and Mrs Harrison), 675
Tyner (George N.), vente, 607

V

Vail Kellen (Mr and Mrs William), 655 — (Mrs William), 655
Vallotton, 125
Van Beek (H.), 579
Van Beek-Van Hoorn Janssen (Mme E.Y.), et ses enfants, 579
Van Beuningen (D.G.), 477, 677
Vanderbilt (Geo), 564
Vanderbilt, Jr (Geo W.), 564
Van de Velde (Pieter), 304, 338
Van Diemen-Lilienfeld, 622
Van Horne (Sir William), vente, 151 — (Mrs William), 94
Van Houten, vente, 305
Van Wisselingh, 101, 157, 316, 477, 579
Vautheret (Etienne), vente, 230
Vayson, 514
Vergé, 212
Vever (Henri), vente, 92, 312, 350, 495, 549
Viau (Georges), 72, 412, 529 — vente, 479, 529
Viguier (Charles), 151 — vente, 527
Vildrac, 478
Viles (James W.), 144
Viriot, 353
Vogel, 645
Vogel (Mr and Mrs Edwin C.), 43, 606 — (Mr Edwin C.), 281
Vollard (Ambroise), 43, ?269, 280, 298, 420, 512
Voûte (M.P.), 157, 184

W

Wagram (Prince de), 132, 139, 227, 236, 258, 279, 366, 392, 412, 425, 445, 458, 462, ?469, 480, 483, 495, 497, 569, 579, 593, 629, 660, 667, 668
Waldron Elder (Louisine), cf. Havemeyer (Mrs H.O.)
Walker (Edward C. and Mary), 611
Wallis, 299
Wallis (Mr and Mrs Hal), 627
Walter (Mme Jean), 370
Walters (Henry), 170, 205
Waltham, Mass., Brandeis University, 436, 502 — vente, 436, 502
Walzer (Mrs M.S.), 135, 178
Washington, The Corcoran Gallery of Art, 611
Washington, The National Gallery of Art, 61, 210, 223, 245, 316, 560, 597, 613, 629, 685
Washington, Phillips Memorial Gallery, 544, 581
Webb (Mr and Mrs J. Watson), 306 — (Mrs J. Watson), 568
Webster (Edwin S.), 524 *bis* — (Mrs Edwin S.), 382, 574
Weil (André), 249, 421, 424, 428
Weiller (Lazare), vente, 325, 441
Weinberg (Wilhelm), vente, 184
Weld (Mrs Charles Goddard), 481
Werner (Gustaf), 510
Wertheim (Maurice), 369 — (Mrs Maurice), 439
Wertheimer, 544, 600
Westerlund, 142
Wheelock (M.), 454
White (A. Denham), 644
Whitney, 316
Whitney (The Hon. and Mrs John Hay), 160, 291
Whittemore (Harris), 352, 372, 450, 488, ?688
Whittemore Estate (The J.H.), 688
Whittemore, Jr (Harris), 488
Widener (Mrs George D.), 601
Wildener (P.A.B.), 91, 451
Wildenstein (Georges), 63a
Wildenstein, 17, 20, 27, 32, 36, 37, 39, 41, 44, 53, 64, 80, 98, 101, 103, 109, 114, 142, 157, 159, 172, 173, 175, 188, 191, 199, 212, 218, 219, 223, 224, 231, 238, 287, 302, 330, 371, 374, 376, 379, 380, 398, 405, 406, 410, 417, 422, 425, 435, 436, 439, 441, 443, 453, 461, 475, 484, 494, 496, 497, 503, 507, 521, 529, 531, 534, 545, 551, 553, 554, 570, 595, 603, 627, 648, 666, 667, 704
Wilhelm (Dr Arthur), 197, 681
Willard (Miss Dorothy), 601
Willard (Mary Livingston), 271
Williams (fonds), 254
Williams & Everett, 509
Williamstown, Mass., Sterling and Francine Clark Institute, 86, 98, 347
Wilson (H.B.), 372
Wilstach (fonds), 165, 309, 328
Winterthur, Kunstmuseum, 59
Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart aus Römerholz, 569
Winthrop (Glenville L.), 80
Winthrop (Mrs Robert), 666
Witcomb, 515
Wohler, 570
Woolworth (Mr and Mrs Norman B.), vente, 39
Workman (E.R.), 293
Wrightsman (Mr and Mrs Charles B.), 408
Wuster (Adolf), 194

X

X. (L.), 80

Y

Young, 596
Young (Mrs Albert), vente, 199

Z

Zieseniss (Christian), 498
Zieseniss (Otto), 498
Zimet (Martin J. et Sidney A.), 644, 699
Zimet Foundation (The Henry), vente, 644, 699
Zola (Emile), vente, 393
Zurich, Fondation Sammlung E.G. Bührle, 129, 536
Zurich, Kunsthaus, 38, 54, 505
Zygomalas, vente, 539, 561

INDEX DES PHOTOGRAPHIES

A.C.L., Bruxelles, 250, 351
Agraci, Paris, 6, 63a
Amato, Washington, 200, 202, 270
American Art Association, New York, 396, 472, 514
Archives photographiques, Paris, 16, 56, 69, 183, 203, 239, 333, 365, 506, 516, 526, 528
Art Gallery, Johannesburg, 273
Art Institute, Chicago, 110, 284, 440, 546
Art Museum, Portland, 517
Arts Council of Great Britain (The), Londres, 13, 58, 66, 178, 193
Benatov (Coll.), 646
Bernheim-Jeune, Paris, 42, 290, 407, 412, 429, 459, 460, 462, 522, 558, 582, 623
Beyeler, Bâle, 361
Bibliothèque Nationale, Paris, 89
Biggs, Montclair, N.J., 454
Bignou, Paris, 174, 354, 390, 560
Boissonnas, Genève, 253
Bulloz, Paris, 339, 576
Burkard, Winterthur, 59
Cauvin, Paris, 108
Chardeau (Coll.), 519
Charpentier, Paris, 149
Chazeville, Paris, 121
Conzett & Huber, Zurich, 31
Corcoran Gallery of Art, Washington, 611, 629
Courtauld, Londres, 194
Daber, Paris, 7, 242, 537, 583, 690
Durand-Ruel, Paris-New York, 17, 19, 24, 26, 30, 35, 50, 57, 60, 65, 74, 77, 84, 86, 90, 93, 102, 105, 124, 126, 130, 132, 134, 135, 143, 144, 145, 146, 147, 154, 170, 180, 184, 187, 190, 197, 198, 201, 204, 213, 221, 226, 236, 237, 245, 256, 257, 261, 265, 266, 269, 276, 288, 291, 311, 324, 326, 336, 341, 343, 345, 346, 347, 350, 364, 369, 381, 385, 392, 394, 395, 409, 411, 416, 418, 430, 432, 433, 434, 444, 445, 446, 448, 451, 452, 456, 458, 468, 473, 479, 480, 489, 493, 494, 495, 499, 500, 504, 508, 513, 520, 524, 527, 532, 533, 538, 539, 540, 549, 552, 556, 559, 564, 566, 569, 578, 580, 585, 586, 587, 589, 593, 594, 596, 605, 608, 609, 612, 614, 615, 616, 618, 624, 625, 630, 631, 638, 639, 640, 642, 644, 647, 649, 650, 652, 657, 658, 659, 660, 662, 665, 668, 678, 679, 683, 684, 685, 692, 694, 695, 696, 699, 702, 705
Eidenbenz, Bâle, 313, 681
Essberger (Coll.), 9
Fogg Art Museum, Cambridge, Mass., 140
Fotobureau Roovers, Rotterdam, 477
Frick Library, New York, 675
Gemäldegalerie, Dresde, 70
Gesimus, Pérou, 698
Giraudon, Paris, 470, 557, 619, 669, 670, 671
Greenhough center photo, New York, 680
Hinz, Bâle, 307, 510, 536
Home House Trustees, Londres, 626
Hull (Coll.), 421
Institute of Arts, Detroit, 414
Kaganovitch, Paris, 505
Knoedler, Paris-New York, 601, 686
Kunsthalle, Mannheim, 34
Kunstinstitut, Francfort, 185
Kunstmuseum, Bâle, 359
Lacoste, Paris, 367
Lefevre, Londres, 72, 76, 138, 158, 260, 563, 573, 656
Leval (Coll.), 478
Lindon (Coll.), 413, 466, 469
Marlborough, Londres, 22
Mates & Katz, New York, 524*bis*
Maximilian, Beverly Hills, 296
May (Coll.), 643
Metropolitan Museum of Art, New York, 73, 271, 599, 628, 634
Molyneux (Coll.), 210
Murray St., Omaha, 535
Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 530
Musée d'Art Occidental, Tokyo, 29
Musée de l'Ermitage, Leningrad, 68 détail
Musées Nationaux, Paris (et ancienne collection Vizzavona-Druet), 10, 67, 104, 127, 129, 139, 151, 152, 153, 155, 186, 206, 207, 211, 220, 225, 227, 229, 230, 233, 251, 258, 274, 277, 285, 308, 310, 319, 329, 363, 366, 370, 403, 423, 438, 481, 483, 492, 555, 561, 579, 590; reproductions couleurs 67, 121.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 515
Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam, 677
Museum of Art, Cleveland, 676
Museum of Art, Philadelphia, 165, 297, 309, 318, 328
Museum of Fine Arts, Boston, 259, 348, 378, 509, 574, 621, 687, 693
Narodni Galerie, Prague, 383
National Gallery, Londres, 511
National Gallery of Art, Washington, 597, 613
National Gallery of Canada, Ottawa, 663
National Gallery of Ireland, Dublin, 331
Nationalmuseum, Stockholm, 179
Nathan, Zurich, 235, 268, 327, 636
Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, Miss., 358
Newbery, Londres, 476
Pacitti, Paris, 1
Parke Bernet, New York, 419, 428
Petersen, New York, 602
Photographies de ventes diverses, 55, 148, 228, 275, 317, 344, 464, 467, 482, 575, 654
Photographies dont les auteurs sont inconnus, 14, 18, 28, 61, 75, 82, 88, 125, 128, 136, 137, 163, 168, 196, 217, 222, 243, 248, 251, 252, 277, 282, 338, 342, 355, 370, 382, 391, 399, 400, 420, 449, 463, 550, 562, 617, 655, 661, 664, 682, 691, 697, 701
Pic, Paris, 62, 68, 292
Polignac (Coll.), 404
Rampazzi, Turin, 280
Rhode Island School of Design Museum of Art, Providence, R.I., 164
Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterlo, 323
Salz (Sam), New York, 23, 160, 247, 502, 541, 606
Santamarina (Coll.), 252
Schaefer & Son, Baltimore, 581
Schäfer (Coll.), 426
Schiff, New York, 240, 651
Schmit (Robert), Paris, 305, 353, 485
Schoeller, Paris, 79, 264, 295, 622
Scott (Tom), Edimbourg, 474
Silberman, New York, 314, 565
Sotheby, Londres, 427
Stedelijkmuseum, Amsterdam, 192
Strachan (A.J.B.), Aberdeen, 697
Studio Lourmel 77, photos Routhier, Paris, 356, 362, 401, 442, 455 et les œuvres conservées au Musée Marmottan reproduites dans les illustrations de la biographie.
Taylor & Dull, New York, 408
Thannhauser, 415, 523
Tooth, Londres, 112, 166, 321, 397, 588
Van Wisselingh, Amsterdam, 316
Wadsworth Atheneum (The), Hartford, Conn., 156
Walters Art Gallery, Baltimore, 205
Wertheimer (Coll.), 600
Wildenstein, Paris-New York, 5, 11, 12, 15, 20, 25, 27, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 51, 52, 53, 54, 63b, 64, 71, 80, 81, 83, 85, 87, 91, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 103, 106, 109, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 131, 133, 141, 142, 150, 157, 159, 161, 162, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 181, 182, 188, 189, 191, 195, 199, 208, 209, 212, 216, 218, 219, 223, 224, 231, 232, 234, 238, 241, 244, 246, 249, 254, 255, 262, 263, 267, 272, 278, 279, 281, 283, 286, 287, 289, 293, 294, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 312, 315, 320, 322, 325, 330, 332, 334, 335, 337, 340, 349, 352, 354, 357, 360, 368, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 379, 380, 384, 386, 387, 388, 389, 393, 398, 402, 405, 406, 410, 417, 422, 424, 425, 431, 435, 436, 437, 439, 441, 443, 447, 450, 453, 457, 461, 471, 475, 484, 486, 487, 488, 490, 491, 496, 497, 498, 501, 503, 504, 507, 512, 518, 521, 529, 531, 534, 542, 543, 544, 545, 547, 548, 551, 553, 554, 567, 568, 570, 571, 572, 577, 584, 591, 592, 595, 598, 603, 604, 610, 620, 627, 632, 633, 635, 641, 645, 648, 652, 653, 666, 667, 672, 673, 674, 688, 689, 700, 703, 704
Witzel, Essen, 607

Imprimé en Suisse

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

Biographie 1

Catalogue 121

Documents

Lettres 419

Pièces justificatives 444

Abréviations 449

Index

Index des tableaux datés d'une année différente 449

Index alphabétique des tableaux 450

Index analytique des motifs 453

Index des noms propres de l'historique 454

Index des photographies 460

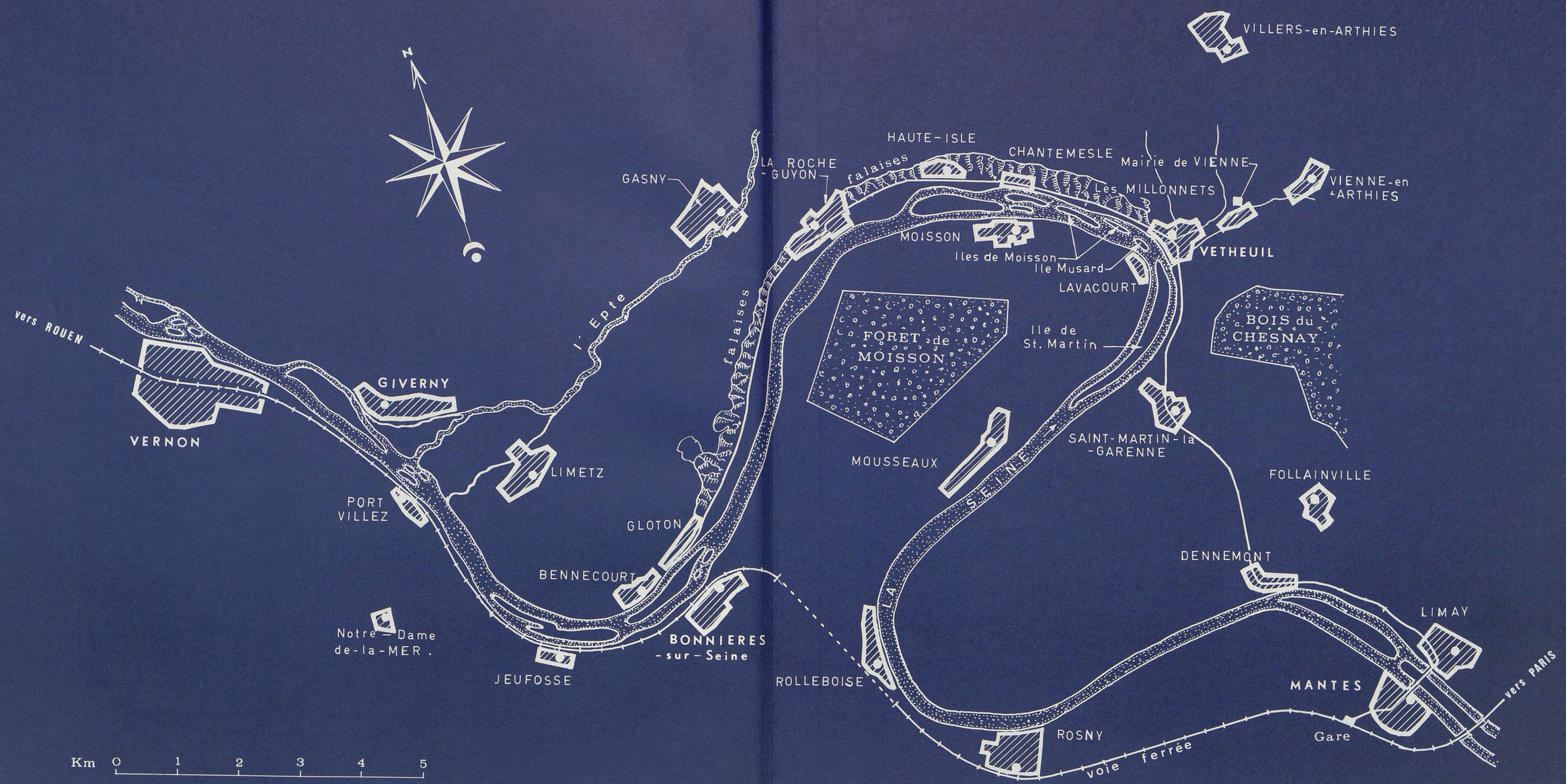
Cartes

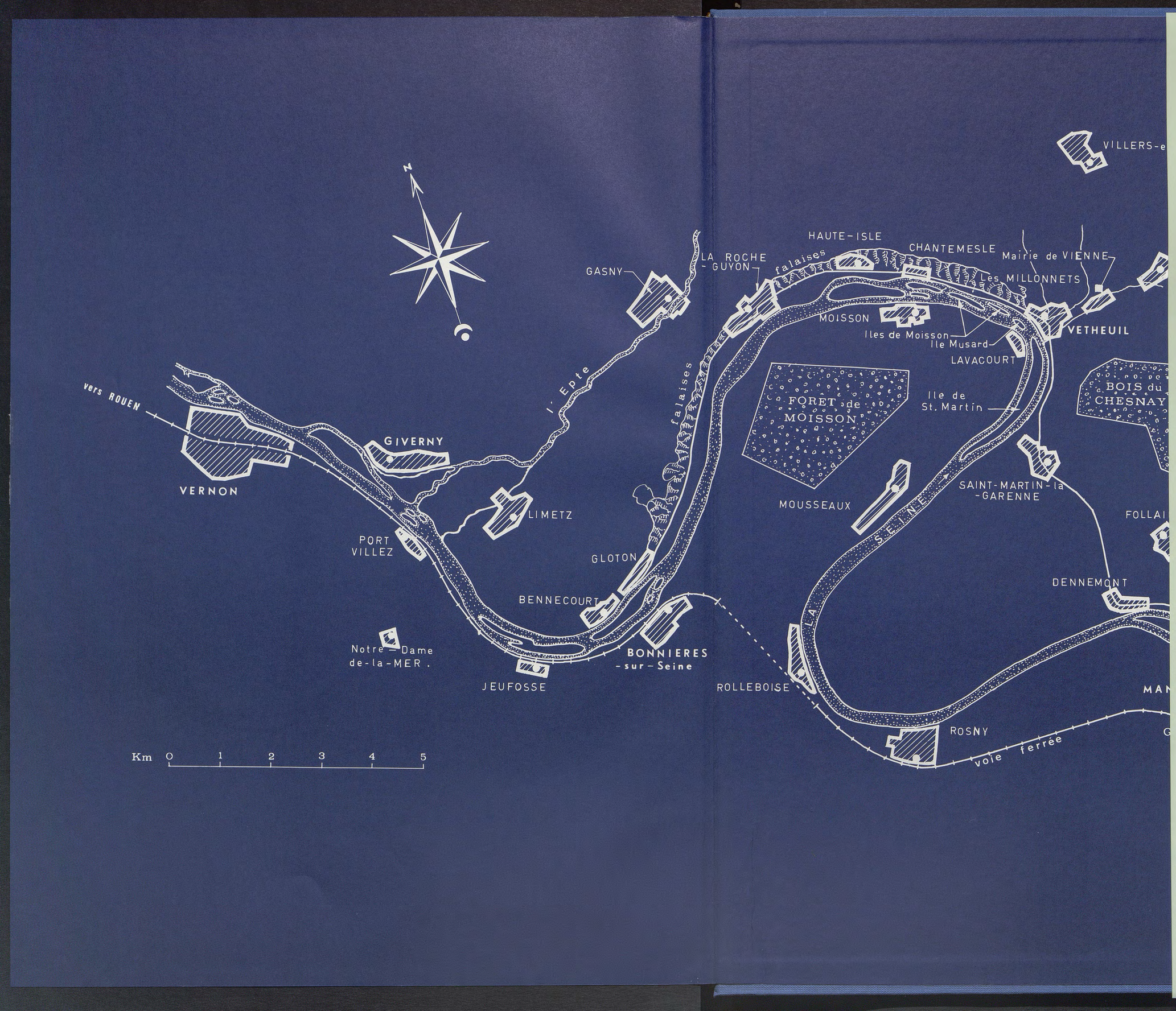
Carte générale des lieux : pages de garde, début du volume

Carte de la région ouest de Paris, Argenteuil : page 50

Carte de la région de Vétheuil : pages de garde, fin du volume

Achevé d'imprimer le 20 novembre 1974
sur les presses
des Imprimeries Réunies S.A. à Lausanne (Suisse)


N
VILLERS-en-ARTHIES
HAUTE-ISLE
CHANTEMESLE
Mairie de VIENNE
LA ROCHE-GUYON
falaises
GASNY
Les MILLONNETS
VIENNE-en-ARTHIES
MOISSON
Iles de Moisson
Ile Musard
VETHEUIL
LAVACOURT
vers ROUEN
l'Epte
falaises
FORET de MOISSON
Ile de St. Martin
BOIS du CHESNAY
GIVERNY
VERNON
SAINT-MARTIN-la-GARENNE
MOUSSEAUX
LIMETZ
FOLLAINVILLE
PORT VILLEZ
SEINE
GLOTON
DENNEMONT
BENNECOURT
LIMAY
Notre-Dame de-la-MER.
BONNIERES-sur-Seine
JEUFOSSE
ROLLEBOISE
MANTES
vers PARIS
ROSNY
Gare
voie ferrée
Km 0 1 2 3 4 5


N
vers ROUEN
VERNON
GIVERNY
PORT VILLEZ
LIMETZ
l'Epte
GASNY
LA ROCHE - GUYON
falaises
GLOTON
BENNECOURT
Notre-Dame de-la-MER.
JEUFOSSE
BONNIERES -sur-Seine
ROLLEBOISE
HAUTE-ISLE
CHANTEMESLE
Mairie de VIENNE
Les MILLONNETS
MOISSON
Iles de Moisson
Ile Musard
LAVACOURT
VETHEUIL
FORET de MOISSON
Ile de St. Martin
BOIS du CHESNAY
MOUSSEAUX
SAINT-MARTIN-la-GARENNE
SEINE
DENNEMONT
ROSNY
voie ferrée
VILLERS-e
FOLLAI
MAN
Km 0 1 2 3 4 5

Imprimé en Suisse